E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Miriam Y. Arani

Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939–45

Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska

Teilband I

Verlag Dr. Kovač

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Schriftenreihe

Schriften zur Medienwissenschaft

Band 19.1

ISSN 1616-9336 (Print)

Verlag Dr. Kovač

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Miriam Y. Arani

Fotografische Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Reichsgau Wartheland 1939 – 45

Unter besonderer Berücksichtigung der Region Wielkopolska

Teilband I

Verlag Dr. Kovač

Hamburg
2008

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

VERLAG DR. KOVAČ GMBH
FACHVERLAG FÜR WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR

Leverkusenstr. 13 · 22761 Hamburg · Tel. 040 - 39 88 80-0 · Fax 040 - 39 88 80-55

E-Mail info@verlagdrkovac.de · Internet www.verlagdrkovac.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISSN: 1616-9336 (Print)

ISBN: 978-3-8300-3005-8
eISBN: 978-3-339-03005-4

Zugl.: Dissertation, Universität der Künste Berlin, 2008

© VERLAG DR. KOVAČ GmbH, Hamburg 2008

Umschlagfotografien: Vorn links: Kontaktkopien des NSDAP-Gaupresseamts Posen aus einem Institut der „Reichsuniversität Posen“, April 1941, Fotograf unbekannt (Instytut Zachodni). Siehe im Buch Abb. VIII.58. – Vorn unten: Kontaktkopien aus dem Nachlass einer polnischen Fotolaborantin, Aufnahmeort unbekannt, ca. 1941–1944, Fotograf unbekannt (Privatbesitz). Siehe im Buch Abb. VI.124. – Hinten: Beschnittene, freigestellte und gespiegelte Aufnahme der Herstellung von Fotopostkarten in einem Betrieb der Familie Czarnecki im Poznań der Zwischenkriegszeit, Fotograf unbekannt (Privatbesitz). Siehe im Buch Abb. IV.02.

Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, fotomechanische Wiedergabe, Aufnahme in Online-Dienste und Internet sowie Vervielfältigung auf Datenträgern wie CD-ROM etc. nur nach schriftlicher Zustimmung des Verlages.

Gedruckt auf holz-, chlor- und säurefreiem, alterungsbeständigem Papier. Archivbeständig nach ANSI 3948 und ISO 9706.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung ist das Ergebnis langjähriger Recherchen und Überlegungen, wie fotografische Quellen aus der nationalsozialistischen Besatzungszeit in Polen angemessen beschrieben, analysiert und interpretiert werden können. Um Missverständnissen entgegenzutreten, die sich für manche aus meinem Namen ergeben, möchte ich kurz meine Motivation zu diesem Forschungsvorhaben erläutern. Ich verfüge über keine verwandtschaftlichen Beziehungen zu Opfern des Nationalsozialismus und bin Deutsche. Unter Deutschsein verstehe ich vor allem, die ersten fünf Artikel des Grundgesetzes zu ehren, die aus den Erfahrungen mit der NS-Diktatur resultierten - und dabei den philosophischen Kern von Friedrich Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Die Idee zur vorliegenden Untersuchung entstand nach Abschluss meines Studiums in Frankfurt am Main durch einen Job als Fotografin. Zu Beginn der 1990er Jahre führte Annekatrein Mendel Begegnungsveranstaltungen zwischen ehemaligen osteuropäischen Zwangsarbeitern im Dritten Reich und deutschen Zeitzeugen durch; sie beauftragte mich mit der fotografischen Dokumentation einer dieser Veranstaltungen, die 1993 in Polen in der Nähe von Poznan stattfand. Meine Eltern hatten mich schon als Kind durch zahlreiche Auslandsreisen mit verschiedenen fremden Ländern vertraut gemacht. Doch Polen war mir so unbekannt, dass es bis 1993 nicht auf meiner „mental map“ existierte. Für die Geschichte Deutschlands und die NS-Zeit interessierte ich mich zum damaligen Zeitpunkt nicht, mein Interesse galt in erster Linie den Bildern und der Musik. Die Erzählungen der alten Menschen aus Polen und Deutschland in den Begegnungsveranstaltungen erschütterten mich. Vor allem durch die Konfrontation verschiedener Perspektiven auf denselben Zeitabschnitt gewann ich einen ganzheitlichen Eindruck vom Leiden der Menschen unter dem NS-Regime in Polen und Deutschland, der durch eine Verankerung in konkreten sinnlichen Erlebniswelten einzelner abwich von dem, was in der Bundesrepublik Deutschland und in Polen als gesichertes und zugleich abstraktes historisches Wissen über diesen Zeitraum vermittelt wird. Die Gesprächsinhalte der Begegnungsveranstaltungen hatten meine Neugier geweckt: Ich wollte wissen, was während des Zweiten Weltkriegs in den deutsch besetzten polnischen Gebieten, aus denen damals die polnischen Zwangsarbeiter deportiert wurden, geschehen ist. Ich fragte mich, ob und inwiefern ich aus meiner Perspektive als - familiengeschichtlich bedingt - international orientierter Mensch, der sich im Bereich des Gestaltens von Bildern und des Nachdenkens über Bilder qualifiziert hat, etwas zum wissenschaftlichen Dialog zwischen Deutschen und Polen über die Zeit der NS-Herrschaft beitragen könnte. 1994 begann ich für die vorliegende Arbeit zu recherchieren und Polnisch zu lernen; im gleichen Jahr starb Annekatrein Mendel.

In der Anfangsphase der Untersuchung unterstützte mich insbesondere Professor Stanislaw Nawrocki, der damalige stellvertretende Direktor des Staatsarchivs Posen (Poznan) bei der Auffindung von fotografischen Quellen in Poznan und Umgebung. Er hielt eine interdisziplinäre wissenschaftliche Bearbeitung der überlieferten Fotografien für sehr wichtig, konnte deren Abschluss aber leider nicht mehr erleben. Auch Professor Czeslaw Luczak, der mir damals freundlicherweise einen Zugang zur Hauptkommission der Verfolgung von NS-Verbrechen in Warschau verschaffte, und Dr. Marian Wozniak, der als Mitarbeiter der Stiftung der Polnischen Heimatarmee (Armia Krajowa) während seiner Arbeit an der Enzyklopädie des polnischen Widerstands in Wielkopolska mit mir den für die Lektüre polnischer Quellenregesten und Bücher nötigen Fachwortschatz einübte, sind inzwischen verstorben.

Nach meiner umfänglichen Materialsammlung Mitte der 1990er Jahre zeichneten sich verschiedene Schwierigkeiten ab, die einer schnellen Analyse und Interpretation des erhobenen Befundes entgegenstanden: Bis heute ist der deutschen Öffentlichkeit nur ein Bruchteil dessen bekannt, was sich im deutsch besetzten Polen 1939-1945 außer dem inzwischen allgemein bekannten Genozid an den Angehörigen der jüdischen Minderheit abspielte. Erst um die Jahrtausendwende herum erschienen vermehrt deutschsprachige geschichtswissenschaftliche Untersuchungen, die ein bisschen Licht in dieses Dunkel brachten. Abgesehen davon musste ich selbst erfahren, dass nicht alle neuen Handlungsmöglichkeiten, die der technische Fortschritt der Forschung eröffnet, auch zu sinnvollen Ergebnissen führen. Ein Versuch meiner-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

seits, die ermittelten Bildquellen mithilfe einer Datenbank unter verschiedenen Gesichtspunkten quantitativ auszuwerten, scheiterte daran, dass mit großem Arbeitsaufwand nur relativ bescheidene qualitative Einsichten gewonnen werden konnten. Im Forschungsverlauf zeigte sich, dass der Gewinn qualitativer Erkenntnisse vor allem eine systematische gedankliche Ordnung des Materials unter verschiedenen Gesichtspunkten voraussetzt, die aus dem vorgefundenen Material selbst heraus entwickelt werden muss. Dennoch wäre die vorliegende Untersuchung nicht ohne die rasanten Fortschritte der Computertechnik möglich gewesen: Zu dem Zeitpunkt, als ich mit den Recherchen begann, war es noch nicht möglich, mit einem handelsüblichen Computer hunderte von Bildern in einen Text einzubinden. Doch ich war mir sicher, dass dies in naher Zukunft möglich sein würde und bin allen Computerfreaks, die es technisch möglich gemacht haben, dafür dankbar.

Mein besonderer Dank gilt der Polsko-Niemieckie Towarzystwo Akademickie in Krakau und der Friedrich-Ebert-Stiftung, die dieses Promotionsprojekt mit Stipendien unterstützt haben. Professor Diethart Kerbs von der Universität der Künste Berlin hat meine Untersuchung mit der für ungewöhnliche Forschungsvorhaben notwendigen Geduld betreut. Diejenige, die mich immer wieder darin bestärkt hat, trotz aller finanziellen und gesundheitlichen Komplikationen nicht aufzugeben, war meine trotz ihrer Neugier und Kreativität sehr preußische Mutter Gertrud. Derjenige, der meinen Sorgen und Ängsten gegenüber das tiefste menschliche Verständnis aufbrachte, war mein Vater Mohammad, der in den 1950er Jahren zum Studium nach Westdeutschland kam und nicht wieder in den Iran zurückkehrte. Dr. Reinhold Schmitt vom Institut für deutsche Sprache in Mannheim empfahl mir, bei der Behandlung des Themas auf die innerhalb der politischen und geschichtswissenschaftlichen Diskussion konventionalisierten sprachlichen Wendungen zu verzichten und einen individuellen, möglichst klaren deutschen Sprachstil zu entwickeln. Bei der Suche nach einem guten Deutsch haben mir die Lektüre der „Frankfurter Hefte“ aus den ersten Nachkriegsjahrzehnten geholfen, die mein Vater gesammelt hatte, die Texte von Sebastian Haffner und das alte soziologische Fachwörterbuch von Wilhelm Bernsdorf, das im Unterschied zu späteren sozialwissenschaftlichen Wörterbüchern noch in einem philosophischen Deutsch verfasst ist. Zu meiner Vorstellung von der Vergangenheit haben zahlreiche Gespräche mit Zeitzeugen aus Polen und Deutschland beigetragen. Stellvertretend sei hier insbesondere den deutschen Zeitzeugen Joachim Henckel, Armin Ziegler, Ernst Stewner und Richard Breyer gedankt, die sich die Zeit für Gespräche mit mir nahmen. Derjenige polnische Akademiker, der in einem Gespräch 1996 aufgrund seiner enormen Gedächtnisleistungen und hervorragenden Deutschkenntnisse den größten Eindruck auf mich machte, war Karol Marian Pospieszalski. Für interessante themenbezogene Gespräche habe ich vielen zu danken, darunter Tadeusz Antecki, Joram Behrendt, Aleksandra Bielerzewska, Daniel Blatman, Andrzej Bodek, Jochen Böhler, Bernd Boll, Edmund Dmitrow, Rolf Engelbart, Esther Graff, Krzysztof Guczalski, Hans-Christian Harten, Jan Hartmann, Elizabeth Harvey, Andreas Haus, Klaus Hesse, Doris Hirschmann, Ansgar Hillach, Detlef Hoffmann, Danuta Jackiewicz, Peter Jahn, Magda Jarmula, Irena Kabat, Wilhelm van Kampen, Sophia Kemlein, Peter Klein, Jerzy Kolacki, Janusz Korpal, Cezary E. Krol, Marta Krenc, Hanno Loewy, Dariusz Matelski, Kornel und Piotr Michalowski, Jacek Mlynarczyk, Magdalena Mrugalska-Banaszek und den anderen Mitarbeitern des Museums der Stadt Poznan, Matthias Niendorf, Miriam Paeslack, Janusz Pazder, Aleksandra Pietrowicz, Dieter Prokop, Werner Röhr, Maria Rutowska und anderen Mitarbeitern des West-Instituts in Poznan, Jakub Skutecki, Henrick Stahr, Timm Starl, Tomasz Szarota, Lech Trzeciakowski, Urszula Wieczorek, Ute Wrocklage, Michalina Wysocka, Anna Ziolkowska und auch den hier ungenannt gebliebenen Mitarbeitern der von mir aufgesuchten deutschen und polnischen Einrichtungen. Für die besten fotografischen Reproduktionen von fotografischen Quellen in Poznan habe ich Ryszard Rau zu danken. Jan Brüning, der mir in all den Jahren freundschaftlich verbunden war, danke ich für die zahlreichen Gespräche über Fototechnik und digitale Bildverarbeitung. Mein Dank für eine Unterstützung beim Korrekturlesen des umfangreichen Manuskripts gilt Rolf Engelbart, Rita Röhr, Grete Anzengruber und insbesondere meiner Schwester Gita Yegane Arani-May.

Berlin, Dezember 2007 Miriam Yegane Arani

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Inhaltsübersicht

Teilband I

I. Einleitung 1

II. Methoden und Befund 67

1. Methoden der Quellenkritik historischer Fotografien: die äußere und innere Kritik der Quelle....67
2. Sozialwissenschaftliche Ansätze und Methoden zur Analyse fotografischer Quellen....90
3. Die zeitgenössischen Originale in den gesichteten Fotosammlungen: Welche Gebrauchstypen von Fotografien wurden überliefert? Wer waren die Urheber der Fotografien?....110
4. Die Konstruktion nationaler Selbst- und Fremdbilder durch die archivalische Überlieferung.... 128

III. Nationalsozialistische Presselenkung und Fotopublizistik 175

1. Die antipolnische „Greuelpropaganda“ zu Kriegsbeginn 1939 und der „Bromberger Blutsonntag“.... 175
2. Die Pressefotografie im Kontext der nationalsozialistischen Propagandamittel im Reichsgau Wartheland 1939-1945....226
3. Gibt es eine Ikonografie der Menschendarstellung in der NS-Fotopublizistik?..... 350

IV. Die Veränderung der Produktionsbedingungen von Fotografien für Polen durch die Besatzungspolitik im Gebiet des Reichsgau Wartheland 1939-1945 431

1. Die nationalsozialistische Rassenideologie als Grundlage der Polenpolitik im Reichsgau Wartheland 1939-1945....431
2. Veränderungen im fotografischen Gewerbe des neugebildeten Reichsgau Wartheland: Die Enteignung der polnischen Betriebsinhaber seit Ende 1939 436
3. Das Verbot des Besitzes und der Benutzung von Fotoapparaten für alle Polen, „feindlichen Ausländer“ und „Juden“ im Reichsgau Wartheland ab dem Jahr 1941....440

Teilband II

V. Institutionelle Hersteller von Fotografien 449

1. Polizei und Fotografie....450
2. Andere institutionelle Hersteller von Fotografien.... 568

VI. Polnische Urheber, Sammler und Distributoren von Fotografien zwischen Anpassung, Selbstbehauptung und Widerstand 625

1. Verschiedene Hersteller, Distributoren und Sammler im Überblick....626
2. Im Innern der Lampe ist es am dunkelsten: Polnische Fotolaboranten in deutschen Fotobetrieben....688
3. Fotografie im polnischen Widerstand im Reichsgau Wartheland 1939-1945....720

VII. Abschließende Zusammenfassung 753

VIII. Anhang 823

1. Verzeichnis der im Reichsgau Wartheland 1939-1945 tätigen Fotografen und ihrer Auftraggeber....823
2. Verzeichnis der überlieferten Kontaktbögen des NSDAP-Gaupresseamts Posen einschließlich der ermittelten zeitgenössischen Veröffentlichungen....917
3. Quellen und Literatur....930
4. Abkürzungen....986

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Inhaltsverzeichnis

Band I

I. Einleitung 1

Bildwissenschaft (2); Problemlagen (7); fotografische Bildquellen (9); Deduktion und Induktion (12); fotografische Selbst- und Fremdbilder als Forschungsgegenstand (13); methodische Grundlagen aus der Kunstgeschichte (15); Reichsgau Wartheland (19); Bezüge zur Geschichtswissenschaft (26); deutsch-polnische Kommunikationsstörungen (29); der Nationalsozialismus und die Perspektivität von Geschichtsschreibung (36); kollektive Bildgedächtnisse (41); die Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen unter kommunikationstheoretischen Aspekten (43); ästhetische Botschaften und Symbole (50); Presseropaganda und andere Anwendungsformen von Fotografien (52) Bezüge zur Soziologie (55); die Eingrenzung der zu untersuchenden fotografischen Quellen (58); heuristische Überlegungen im Vorfeld und im Verlauf der Recherche (59); zur Auswahl der aufgesuchten Fotosammlungen (61); Deutschland (62); Polen (63).

II. Methoden und Befund 67

1. Methoden der Quellenkritik historischer Fotografien: die äußere und innere Kritik der Quelle 67

a. Äußere Quellenkritik: Echtheitsprüfung 68

i. Die Prüfung der Gestalt der einzelnen fotografischen Bildquelle (69): Bildlegenden (71); die Unterscheidung zwischen fotografischen Primär- und Sekundärquellen (71); fotohistorische Primärquellen: die zeitgenössischen Originale (72); fotohistorische Sekundärquellen: zeitlich nachgeordnete Vervielfältigungsformen von Fotografien (73); nach 1945 angefertigte Reproduktionen von Fotografien aus den Jahren 1939-1945 (74); Woran erkennt man eine nach 1945 entstandene Reproduktion? (75); Unter welchen Bedingungen können nach 1945 entstandene Reproduktionen als Quelle verwendet werden? (76); Urheberschaftszuweisung, Ortsbestimmung und Datierung (77); Identifizierung der auf den Fotografien abgebildeten Personen (83).
ii. Die Prüfung der Entstehung und Überlieferung der fotografischen Bildquelle (85).

b. Innere Quellenkritik und Interpretation der zeitgenössischen Bedeutung einer Fotografie 86

c. Kriterienkatalog zur quellenkritischen Erfassung von historischen Fotoaufnahmen 88

2. Sozialwissenschaftliche Ansätze und Methoden zur Analyse fotografischer Quellen 90

a. Die gesellschaftlichen Gebrauchsweisen der Fotografie 90

b. Fotografien als sozialwissenschaftliche Quellen 93

i. Grundlegende Überlegungen zu Fotografien als sozialwissenschaftlichen Quellen (94): Welche Fragen über soziale Phänomene können durch Fotografien beantwortet werden? (95); materielle Niederschläge sozialer und kultureller Phänomene im Raum (97); die sozialräumliche Organisation der Gesellschaft (98); die Erfassung konkret situierter sozialer und kultureller Phänomene (98).
ii. Mit welchen Strategien können Fotografien als sozialwissenschaftliche Quellen generiert und auf ihren Informationsgehalt überprüft werden? (100): Generierung visueller Daten im Fall von historischen Fotoaufnahmen (101); die Beziehung zwischen Fotograf und Fotografiertem (101); der „visuelle Stil" des Fotografen: einzelne Ebenen der Selektion von Wirklichkeitsmomenten (102).
iii. Die sozialwissenschaftliche Auswertung von fotografischen Bildquellen (104): Offene Erkundung und Gliederung in größere Einheiten (104); von den visuellen Details der Fotografien zu abstrahierten wissenschaftlichen Aussagen (104); Irrtumsvermeidung: die Überprüfung der Gültigkeit und Zuverlässigkeit von Fotografien als Datenquelle (105); die Nutzung von mehreren Fotografen

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

zur Bestimmung des Informationsgehalts der Quellen (106); fotografische Quellen im Licht anderer Daten - Triangulierung und Interpretation (106); Generierung einer Zufallsauswahl und analytisches Redigieren (107); Inhaltsanalyse (108).

3. Die zeitgenössischen Originale in den gesichteten Fotosammlungen: Welche Gebrauchstypen von Fotografien wurden überliefert? Wer waren die Urheber der Fotografien? 110

a. Anhand der Fotografien selbst mögliche Unterscheidungen von Urhebergruppen 111

Pressefotografien (112); Amateur- und „Knipser"-Fotografien (112); Beispiele (113); andere Produzenten- und Produktgruppen von Fotografien: Atelierporträts und Personenerfassung (116); Beispiele (118); der visuelle Gruppenstil als Möglichkeit der Urheberschaftszuweisung (123).

b. Die namentlich identifizierbaren deutschen und polnischen Fotografen 124

4. Die Konstruktion nationaler Selbst- und Fremdbilder durch die archivalische Überlieferung 128

a. Welche Klassifikationssysteme und Zielvorstellungen bestimmten die gesichteten Bestände? 132

Staatsarchive (132); Sammlungen verschiedener Art (133); international eingebettete nationale Narrative als Rahmen der Sammlungsschwerpunkte fotografischer Bildquellen (137); Wie wurden die Fotos in den aufgesuchten Einrichtungen klassifiziert? (142).

b. Eine Urhebergruppe im Spannungsfeld zweier nationaler Überlieferungstraditionen 145

Die Deutschen und ihre Autos (146); Angriffe auf die Symbole „fremden" Glaubens: die Zerstörung und Profanierung jüdischer und katholischer Monumente (154).

III. Nationalsozialistische Presselenkung und Fotopublizistik 175

1. Die antipolnische „Greuelpropaganda" zu Kriegsbeginn 1939 und der „Bromberger Blutsonntag" 175

a. Das Ereignis und die Schwierigkeiten seiner Rekonstruktion 176

Deutsch-polnische Kontroversen bei der Rekonstruktion des Ereignisses (178); die Quellengrundlage zum Ereignis (182).

b. Die Übergriffe von Polen auf Deutsche im September 1939 als Gegenstand der nationalsozialistischen Presseppropaganda 186

Die Fotopublizistik zu polnischen „Greueltaten gegen Volksdeutsche" im Illustrierten Beobachter (189); die Broschüre „Polnische Blutschuld" (196); die Buchveröffentlichung „Dokumente polnischer Grausamkeit" (200).

c. Die identifizierbaren Fotografen und ihre Aufnahmen aus Bromberg und Umgebung 209

d. Die „Greuelpropaganda" als kriegsspezifische Propagandaform des NS-Regimes 217

e. Zusammenfassung 220

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

2. *Die Pressefotografie im Kontext der nationalsozialistischen Propagandamittel im Reichsgau Wartheland 1939-1945*.....226

a. Fotografien als Propagandamittel und als Dokumentationsmedium visueller Propagandamittel.....228

Die offiziell zugelassenen Pressefotografen im Warthegau (232); Was ist Propaganda? (233); McClung Lees Definition von Propaganda (236); Massenpsychologie (238).

b. Nationalsozialistische Propagandamittel.....239

Allgegenwart der Propaganda mit Gewaltandrohung (239); verschiedene nationalsozialistische Propagandamittel (241); Radio (242); Tonfilm (243); Propagandamittel im öffentlichen Raum (244); nationalsozialistische Festtage (245); die spezifische Funktion der Fotografie als Propagandamittel: Steigerung der Glaubwürdigkeit und Erzeugung einer Illusion von Objektivität (247).

c. Nationalsozialistische Bildpropaganda in der Presse.....249

Die Bildpropaganda der Arbeiterbewegung als Vorbild der nationalsozialistischen Bildpropaganda 1939-1945 (249); einige Theoriebruchstücke Willy Stiewes zur NS-Bildpropaganda in der deutschen Presse (249).

d. Nationalsozialistische Presselenkung.....254

i. Die institutionelle Presselenkung (255): das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (256); das Schriftleitergesetz (257); das Reichskulturkammergesetz (259); deutsche Propagandainstitutionen in Posen (261); das NSDAP-Gaupresseamt in Posen (261), das Bildarchiv des NSDAP-Gaupresseamts (264); die Identifizierung eines Fotografen des NSDAP-Gaupresseamts in Posen (268).
ii. Die ökonomische Presselenkung (273): Beschlagnahmen und Pressekonzentration im Reichsgau Wartheland (275).
iii. Die inhaltliche Presselenkung (279): Vorzensierte Nachrichtengebung (279); „Reichspressekonferenz" des Propagandaministeriums (280); Presselenkung als indirekte Zensur (282); der Einfluß der inhaltlichen Presselenkung auf Layout und Fotopublizistik (282); die „gelenkte" deutsche Pressefotografie in der zeitgenössischen Fachdiskussion (285); die Arbeitsweise der Fotografen des NSDAP-Gaupresseamts (291).

e. Einige Gegenstands- und Themenbereiche der inhaltlichen Presselenkung.....310

Sprachregelungen (310); Verschleierung innen- und außenpolitischer Vorgänge (312); „deutsche" und „undeutsche" Deutsche (313); Abschirmung gegenüber dem Ausland, Ausländer als Propagandamittel (315); moralische Rechtfertigung von Aggressionen gegen andere Menschen oder Völker (315); Siedlungspolitik (316).

f. Die inhaltliche Presselenkung zum Selbstbild und den Fremdbildern der Deutschen.....318

„Presseanweisungen", wie Deutsche darzustellen seien (318); Bildpropaganda zum Thema Pseudo-Demokratie (318); Bildpropaganda zum Thema „Volksgemeinschaft" und Sammelaktionen (320); durch die inhaltlichen „Presseanweisungen" bewirkte und verstärkte Feindbilder (323); die Polen betreffenden „Presseanweisungen" der Kriegsjahre (324).

g. Die Fotopublizistik in der legalen Posener Tagespresse September 1939 - Januar 1945.....326

i. Das Posener Tageblatt (326); die Fotopublizistik zur Zeit der deutschen Militärverwaltung (327).
ii. Der Ostdeutsche Beobachter (328); die Redaktion (331); die Nachrichtenquellen und Bildlieferanten (332); Themen und Formen der Berichterstattung (334); Fotopublizistik (336); Verhältnis der Fotopublizistik zu den „Presseanweisungen" (337); die Darstellung der Deutschen im Ostdeutschen Beobachter (338); die Darstellung der Polen im Ostdeutschen Beobachter (339): 1939/40: Polnischer Terror, polnische Wirtschaft und polnischer Volkscharakter (340); ab 1943: Katyn als Wendepunkt in der antipolnischen Propaganda (343); Besonderheiten der fotografischen Darstellung von Polen im Ostdeutschen Beobachter (344); Zielgruppen und Rezeption der Presseppropaganda im Ostdeutschen Beobachter (346).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

3. Gibt es eine Ikonografie der Menschendarstellung in der NS-Fotopublizistik? 350

a. „Sehnormen" als soziale Konstruktion von visuellen Bedeutungskonventionen 352

b. Das „völkische" Selbstbild der Deutschen in der NS-Fotopublizistik 1933-45 355

Das „völkische" Verständnis von der deutschen Nation (359); Porträtfotografien „deutscher" Bauern im Vergleich (363); das von der „völkischen" Porträtfotografie als „fremd" ausgegrenzte fotografische Bild vom Menschen (364); zur Ikonologie deutscher Vorbilder (367); nationalsozialistische Gesichts-Deutungen: „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland" (369).

c. Der nationalsozialistische Rassismus als „visuelle Ideologie" 378

Die „Rasse" als Schlüssel zum nationalsozialistischen Menschenbild (380); Durchschnittsfotografien von Gesichtern als Veranschaulichungstyp einer interdisziplinären eugenisch-rassenbiologistischen Bewegung (385); Eugenik, Rassentheorien und die Arier als „edelste Rasse" (388); „Germanisierung" versus Demokratisierung im deutschen Kaiserreich (396); das nationalsozialistische Leitbild: die „nordische Rasse", die „Germanen" und die „Arier" (404); zur schulischen Vermittlung des Rassenbiologismus im Nationalsozialismus (410); die drei großen „Rassenkreise" (416); die Polen in der Rassenkunde (420); Argumente gegen die Gültigkeit des rassenbiologistischen Paradigmas (426); „Rassenhygiene" und Zuchtgedanken (428); die beabsichtigte Ikonografie des Menschenbilds in der NS-Fotopublizistik (430).

IV. Die Veränderung der Produktionsbedingungen von Fotografien für Polen durch die Besatzungspolitik im Gebiet des Reichsgau Wartheland 1939-1945 431

1. Die nationalsozialistische Rassenideologie als Grundlage der Polenpolitik im Reichsgau Wartheland 1939-1945 431

2. Veränderungen im fotografischen Gewerbe des neugebildeten Reichsgau Wartheland: Die Enteignung der polnischen Betriebsinhaber seit Ende 1939 436

3. Das Verbot des Besitzes und der Benutzung von Fotoapparaten für alle Polen, „feindlichen Ausländer" und „Juden" im Reichsgau Wartheland ab dem Jahr 1941 440

a. Die beschlagnahmten Fotoapparate der Polen im Kreis Schrimm (Srem) 441

b. Die beschlagnahmten Fotoapparate der Polen im Kreis Grätz (Grodzisk) 443

c. Die weitere Beschlagnahme und die Verwendung der von Polen beschlagnahmten Fotoapparate 444

d. Das Verbot des Besitzes und Gebrauchs von Fotoapparaten für Polen im Reichsgebiet 447

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Band II

V. Institutionelle Hersteller von Fotografien 449

1. Polizei und Fotografie 450

a. Pressefotografien, die Polizei und SS im Reichsgau Wartheland darstellen 452

Die Fotoaufnahmen des NSDAP-Gaupresseamts von Polizei und SS (452); polizeiinterne Berichte im Vergleich zu den Aufnahmen des NSDAP-Gaupresseamts (456); private Fotografien im Vergleich zu den Aufnahmen des NSDAP-Gaupresseamts (460); Aufnahmen des NSDAP-Gaupresseamts von Polizei und SS im Vergleich zu fotografischen Quellen anderer Herkunft (461); unsichtbare Zusammenhänge: Himmler und der SS- und Polizeiapparat (470); fotografische Darstellungen von Polizei und SS in der Tageszeitung Ostdeutscher Beobachter (474); Fotopublizistik in der Zeitschrift Die deutsche Polizei (484).

b. Private Porträts und Gruppenbildnisse von deutschen Polizisten und SS-Männern 486

c. Die deutsche Polizei als Hersteller von Fotografien 491

Der Schleich- und Schwarzhandel mit Lebensmitteln im Visier der deutschen Polizei (494); andere Themen polizeilicher Fotografien: Kraftfahrzeugverkehr, Bauvorhaben und Bauschäden (498); Fotografien aus dem Reichsgau Wartheland in Jahresberichten der deutschen Polizei (503); das Album der „Umwandererzentralstelle“ (511); private Fotokonvolute und -alben von Polizeikräften (515); das Fotokonvolut eines Wachmanns aus dem Durchgangslager Posen-Glowna (516); das Album „Schmidt“ (523); die Sammlung Mensebach (527).

d. Erkennungsdienstliche Personenfotografie 533

Fotografien in Karteien und Sammlungen der Gestapo I: deutscher Widerstand (540); Fotografien in Karteien und Sammlungen der Gestapo II: polnische Zwangsarbeiter (544); „Lichtbildausweise“ (548); Fotografien zur rassischen Überprüfung einzelner Personen durch das RuSHA der SS (556).

e. Zusammenfassung 561

2. Andere institutionelle Hersteller von Fotografien 568

a. Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht 568

Die Organisation, die Ausstattung und die Aufgaben der Propagandakompanien unter besonderer Berücksichtigung der PK-Fotografen (568); die im Herbst 1939 in Polen eingesetzten Propagandakompanien unter besonderer Berücksichtigung der PK-Fotografen (572); die 1940-1944 in Polen eingesetzten Propagandakompanien unter besonderer Berücksichtigung der im Reichsgau Wartheland eingesetzten PK-Fotografen (574); die Abteilung Wehrmacht-Propaganda beim OKW (575); die Inhalte der PK-Bildberichterstattung abseits des Frontgeschehens und abseits der Heimat (576); die PK-Fotografen (578); Zusammenfassung (581).

b. Landes-, Stadt- und Kreisbildstellen 581

c. Deutsches Ausland-Institut 590

Fotografien aus dem Reichsgau Wartheland in der Bildkartei des DAI (595); Fotografien von der „Umsiedlung“ im Reichsgau Wartheland (603); Baltendeutsche „Umsiedler“ (604); Deutsche aus Ostpolen (607); Rumäniendeutsche und Schwarzmeerdeutsche (608); Sonderzug der „fliegenden“ EWZ-Kommissionen (609); professionelle und nicht-professionelle fotografische Gestaltungsweise (613); die „fremden“ Deutschen (615); der Ansiedlungsvorgang im Warthegau auf dem Land (617); paradoxe Verhältnisse zwischen „Reichsdeutschen“, „Volksdeutschen“, „Umsiedlern“ und Polen (621); die visuelle Selektivität der Fotografien aus dem Warthegau in der DAI-Bildkartei (623).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

VI. Polnische Urheber, Sammler und Distributoren von Fotografien zwischen Anpassung, Selbstbehauptung und Widerstand 625

1. *Verschiedene Hersteller, Distributoren und Sammler im Überblick*.....626

   Sichtbare Werke physischer Zerstörung (626); der Abriß polnischer Denkmäler (642); Vertreibungen der polnischen Einheimischen (648); „Eindeutschung" als Demütigung der Polen (658); kein Zutritt für Polen (667); Rituale des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung gegen eine nationalsozialisitische Biologisierung der Gesellschaftlichen mit genozidaler Dimension (676); eine Deportation von Polen in ein Konzentrationslager (681); sichtbare Spuren alliierter Angriffe auf den Reichsgau Wartheland (683).

2. *Im Innern der Lampe ist es am dunkelsten: Polnische Fotolaboranten in deutschen Fotobetrieben*.....688

   Der Betrieb Foto-Stewner in Posen (688); das Labor Foto-Stewner (691); Adam Glapa - ein Pädagoge polnischer Volkskultur (696); Zweitabzüge der Fotografien deutscher Urheber (701); ein fotografischer Nachlass einer polnischen Fotolaborantin (702); das „Rollgalgen"-Bild (710).

3. *Fotografie im polnischen Widerstand im Reichsgau Wartheland*.....720

   Die Szare Szeregi und ihre Fotografien aus der Region Wielkopolska (721); die Organisation der Szare Szeregi in Posen und Umgebung (723); karitative Aktivitäten (726); Kultur und Bildung (729); der polnische Widerstand gegen die nationalsozialistische Bildungspolitik (735); die Vernichtung polnischer Bücher und Bibliotheken (743); Dokumentation und Auslandsinformation (747).

VII. Abschließende Zusammenfassung 753

Der Befund zum „Reichsgau Wartheland" (757); kunsthistorische und qualitative sozialwissenschaftliche Methoden (758); die institutionelle Konstruktion von nationalen Selbst- und Fremdbildern (762); deutsche Presse- und Bildpropaganda 1939-1945 (769); „Bromberger Blutsonntag" (771); Pressefotografie und Fotopublizistik im Reichsgau Wartheland (774); wie die Deutschen sich selbst und die Polen im „Ostdeutschen Beobachter" sehen sollten (777); zur Ikonografie und Ikonologie der Menschendarstellung in der deutschen Pressefotografie 1939-1945 (781); visuelles Zeichensystem im öffentlichen Raum 1939-1945 zur Unterscheidung von „Volksgruppen" (786); die veränderten Produktionsbedingungen von Fotografien für Polen im Reichsgau Wartheland 1939-1945 (788); die deutsche Polizei als institutioneller Hersteller von Fotografien (792); institutionalisierte Gebrauchsweisen der Fotografie: anthropometrische Personenfotografien, polizeiliche Zentralkarteien und Lichtbildausweise (796); individuelle und spontane Gebrauchsweisen der Fotografie: „knipsende" Polizisten und polizeiinterne Berichte (800); polnische Urheber, Sammler und Distributoren von Fotografien in Wielkopolska 1939-1945 (803); selbstaufgenommene Fotografien der Szare Szeregi (808); polnische Fotolaboranten als Sammler und Distributoren von Fotografien deutscher Urheber (809); Epilog (813).

VIII. Anhang 823

1. Verzeichnis der im Reichsgau Wartheland 1939-1945 tätigen Fotografen und ihrer Auftraggeber..... 823
2. Verzeichnis der überlieferten Kontaktbögen des NSDAP-Gaupresseamts Posen einschließlich der ermittelten zeitgenössischen Veröffentlichungen.....917
3. Quellen und Literatur.....930

   a. Unveröffentlichte Quellen (930); b. Quelleneditionen (932); c. Zeitgenössische Veröffentlichungen (933); d. Nach 1945 veröffentlichte Erinnerungsliteratur (940); e. Sekundärliteratur (942).
4. Abkürzungen.....986

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Wenig Nutzen Dir das Auge bringt,
wenn Dein Verstand ist völlig blind.
(Arabisches Sprichwort)

Aufklärung fordert unbegrenztes Bemühen um Einsicht und
ein kritisches Bewusstsein von der Art und Grenze jeder Einsicht.
(Karl Jaspers, Einführung in die Philosophie, 1953)

Ein Angriff auf die Stereotype bedeutet einen Angriff auf die Ideologie.
(Adam Schaff, Einführung in die Semantik, 1969)

I. Einleitung

1939 war das hundertste Jahr nach der Erfindung der Fotografie. Es war auch das Jahr, in dem das nationalsozialistische Deutschland mit seinem Angriffskrieg gegen Polen den Zweiten Weltkrieg auslöste. Dieser Krieg hinterließ millionenfach zerstörte Existenzen, hohe materielle und große gesundheitliche Schäden, kaum ermessliche Traumata der Überlebenden und Millionen von Fotografien. Viele der aus dieser Zeit auf uns gekommenen fotografischen Bilder lösen bei Angehörigen der „Erlebnisgeneration" diese oder jene persönliche Erinnerung an die Kriegsjahre aus, doch für die nachfolgenden Generationen sind dieselben Aufnahmen oftmals rätselhafte und stumme Zeugen aus einer Vergangenheit, die sich der eigenen Erfahrung entzieht. Die vorliegende Untersuchung versucht, einen Teil der fotografischen Zeugnisse auf einem wissenschaftlichen Weg der Erkenntnis wieder zum Sprechen zu bringen - über einen nationalsozialistischen „Mustergau" im 1939 bis 1945 deutsch besetzten Polen und über die Deutschen und Polen in diesem Gebiet: Wie sahen sich die Deutschen und die Polen damals im Medium der Fotografie? Wie konnten und wie wollten sie sich fotografisch dargestellt sehen? Wie stellten sie die jeweils Anderen fotografisch dar?
Die Zeit der nationalsozialistischen Diktatur und der Zweite Weltkrieg liegen nun über 60 Jahre zurück. Die Zahl derjenigen Personen, die diese Zeit erlebt haben, nimmt kontinuierlich ab. Dieser Prozess kann verstanden werden als ein Wechsel von einem kommunikativen Gedächtnis der „Erlebnisgeneration" hin zu einem kulturellen Gedächtnis einer Gesellschaft, die das Kommunizierte nicht mehr aus dem eigenen Erleben heraus kennt, sondern nur noch aus Überlieferungen. Die wachsende zeitliche Distanz zu den Ereignissen bewirkt Veränderungen unter den vorherrschenden Vermittlungsinstanzen von Wissen über diese Zeit. Mit dem Verschwinden der „Erlebnisgeneration" wächst die Bedeutung anderer Vermittlungsinstanzen. Durch den Wandel der Industriegesellschaft zur Kommunikations-, Informations- und Wissensgesellschaft gewinnen u.a. die „technischen Bilder"[1] (Vilém Flusser) und im Zuge dessen auch die Visualisierung von Geschichte[2] an Bedeutung. Doch während wissenschaftliche Abhandlungen über den Nationalsozialismus, die sich auf schriftliche Quellen aus diesem Zeitraum beziehen, bereits das räumliche Fassungsvermögen kleiner Bibliotheken übersteigen, ist der Kenntnisstand über die nonverbalen Quellen aus dieser Zeit recht bescheiden. Der gewachsenen Bedeutung der Fotografie als Medium der Geschichtsvermittlung und der wiederholt postulierten „Macht" der Bilder steht kaum wissenschaftlich fundiertes Wissen über die zeitspezifischen Formen, Funktionen und Inhalte dieser Quellengruppe gegenüber. Seit mehreren Jahren messen nicht mehr nur Künstler und Kunsthistoriker, sondern in wachsendem Maß auch Politik- und Geschichtswissenschaftler den bildlichen Kommunikationsmedien eine hohe Relevanz bei.[3] Der Historiker Gerhard Paul hat jüngst noch einmal darauf hingewiesen, dass materielle Bilder und bildliche Vorstellungen Geschichte nicht nur

1 Vgl. Flusser 1989 und 1996.
2 Vgl. Paul 2006.
3 Vgl. beispielsweise Müller 2003; Hartewig/Lüdtke 2004.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

reflektieren, sondern auch vorantreiben. Er vertritt die These, dass Bilder die historische Erinnerung formen und Imaginationen befördern, die sich dann wiederum auf das Handeln der Menschen auswirken.[4]

Mit der vorliegenden Untersuchung soll ein Beitrag zum besseren Verständnis der fotografischen Bilder innerhalb der Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen geleistet werden. Die im Rahmen dieser Studie behandelten Fotografien waren bisher weder in Deutschland noch in Polen Gegenstand einer ausführlichen wissenschaftlichen Erörterung. Auch die hier behandelte Leitfrage speziell nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen war bisher kein Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung und betritt somit in beiden Ländern wissenschaftliches Neuland. Es handelt sich um einen ersten methodisch reflektierten Versuch, in der Auseinandersetzung mit den in Archiven, Bibliotheken und Museen vorgefundenen fotografischen Bildquellen zu einer deutsch besetzten Region in den Jahren des Zweiten Weltkriegs angemessene Herangehensweisen zu entwickeln und die wissenschaftliche Öffentlichkeit für den Umgang mit dem historischem Fotomaterial zu sensibilisieren.

Bildwissenschaft

Die hier vorgelegte Untersuchung ist ein fotohistorischer Beitrag zu einer Bildwissenschaft, in der die Geschichte der Fotografie als ein Zweig einer umfassenderen Geschichte visueller Medien verstanden wird. Die Wortschöpfung „Bildwissenschaft" kann nach Einschätzung der Politikwissenschaftlerin Marion Müller dem Kunsthistoriker Horst Bredekamp zugeschrieben werden, der in der Tradition Aby Warburgs eine Erweiterung der Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte und ihre Öffnung gegenüber transdisziplinären Fragestellungen einforderte.[5] In den letzten Jahren vertrat daneben vor allem der Philosoph Klaus Sachs-Hombach das Anliegen, in Deutschland eine interdisziplinäre Bildwissenschaft zu etablieren.[6] Die interdisziplinäre Diskussion darüber blieb allerdings bisher meist theoretisch; nur ein geringer Teil der veröffentlichten Beiträge zur interdisziplinären Bildwissenschaft baut auf breiteren empirischen Befunden auf. Anhand dieser empirisch fundierten Beiträge wird erkennbar, dass sie sich wie die Kunstgeschichte auf physisch begreifbare Bilder beziehen, die dem Menschen als materielles Objekt äußerlich gegenüberstehen.[7]

Obwohl es noch zahlreiche umstrittene Fragen hinsichtlich einer interdisziplinären Bildwissenschaft gibt, kann als unumstritten gelten, dass diese im Vergleich zur traditionellen Kunstgeschichte potentiell alle Bilder zum Forschungsgegenstand erhebt. Der entscheidende Unterschied liegt darin, dass dem ästhetischen Wert eines Bildes innerhalb der Bildwissenschaft nicht die höchste, sondern nur eine untergeordnete Bedeutung beigemessen wird. Das ästhetische Werturteil ist nicht das primäre Beurteilungskriterium bei der Aufnahme von bestimmten Bildern in die Reihe möglicher bildwissenschaftlicher Forschungsgegenstände. Diese Erweiterung des zu erforschenden Gegenstandsbereichs wird auch von einem Teil der Kunsthistoriker angestrebt, die bereits Veröffentlichungen vorgelegt haben, die ebenfalls als bildwissenschaftlich verstanden werden können.[8]

Für die fotohistorische Forschung ist die Erweiterung des zu erforschenden Gegenstandsbereiches innerhalb der Bildwissenschaft von herausragender Bedeutung, da die meisten Anwendungsformen der Fotografie nicht künstlerisch sind: Sie reichen von astronomischen Aufnahmen über Fotos von Gebäuden, Landschaften, menschlichen Körpern, Artefakten, Flora und Fauna bis hin zu mikroskopischen Bildern. Dezidiert und explizit künstlerische Zwecke verfolgende fotografische Bilder stellen nur einen minimalen Anteil der Gesamtheit aller seit

4 Paul 2006, S. 18-21.

5 Vgl. Müller 2003, S. 259-261; vgl. beispielsweise Bredekamp 1993 und 1996.

6 Klaus Sachs-Hombach formuliert das Ziel, alle Fachwissenschaften, die mit Bildern umgehen, zu einer interdisziplinären Bildwissenschaft zusammenzuführen, die einen gemeinsamen Theorierahmen bereitstellt und einen allgemeinen Bildbegriff definiert; vgl. Sachs-Hombach 2005.

7 Tagung der Interdisziplinären Arbeitsgruppe „Die Welt als Bild" der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften „Welche Fragen stellt die Bildwissenschaft?" am 30./31.3.2006 in Berlin.

8 Vgl. beispielsweise A. Friedrich et al. 1997; Böhme 1999; Belting 2001; Warnke 2004.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

1839 aufgenommenen Fotografien dar.[9] Dennoch hat sich die kunstwissenschaftliche Forschung des letzten Jahrzehnts ganz überwiegend auf künstlerische Fotografien beschränkt. Ein deutsches Symposium zur Fotografiegeschichte im Jahr 1996 verdeutlichte beispielsweise, dass das Interesse der Forscher an der Technikgeschichte der Fotografie gegenüber einer Kunstgeschichte der Fotografie völlig in den Hintergrund getreten ist.[10] Eine intensivere Auseinandersetzung mit den nicht-künstlerischen Fotografien fand im letzten Jahrzehnt in den empirisch orientierten Kulturwissenschaften und in der Geschichtswissenschaft statt.[11]
Vor dem Hintergrund dieser Diskussionen widmet sich die vorliegende Untersuchung ganz bewusst aus einer kunsthistorischen Methodentradition heraus den nicht-künstlerischen Fotografien der Kriegsjahre 1939-1945. Dieses Vorgehen gründet auf der Voraussetzung, dass die Kunstgeschichte als einziges wissenschaftliches Fach ein über einen langen Zeitraum hinweg entwickeltes und erprobtes Methodenrepertoire zur Verfügung stellt, das zu relativ zuverlässigen Aussagen über unterschiedliche Bildformen, Bildtypen und Bildverwendungen führt und mit Einschränkungen auch auf nicht-künstlerische Bilder angewandt werden kann. Wie bereits erwähnt, sind viele fotografischen Bilder keine Kunstwerke, doch auch sie haben eine Ästhetik, d.h. sie sprechen die menschlichen Sinnesorgane an[12]. Da hier ein bildwissenschaftlicher Ansatz vertreten wird, steht nicht die ästhetische Bewertung der Fotos im Zentrum der Auseinandersetzung. Vorausgesetzt wird in dieser Studie lediglich die Existenz einer ästhetischen Dimension aller Fotografien, d.h. eines sinnlichen Gehalts, der einer bewussten und systematischen Versprachlichung bedarf, um wissenschaftlich analysierbar und interpretierbar zu werden.
„Wissenschaft" wird hier verstanden als methodisch reflektierte Generierung von Wissen zu sachlich begrenzten Fragen. Wissenschaft kann zu verschiedenen Zwecken genutzt werden. In der vorliegenden Untersuchung wird sie als eine Möglichkeit begriffen, mit den Mitteln menschlicher Vernunft einen aktiven Beitrag zur Friedensstiftung zu leisten. Die vorliegende Untersuchung soll zum Abbau ethnozentrischer Selbst- und Fremdbilder[13] beitragen, die auch in der visuellen Kommunikation auftreten und erhebliche Kommunikationsstörungen verursachen können. Die visuelle Kommunikation im Zweiten Weltkrieg mittels Fotogra-

9 Vgl. Haus 1991, S. 351, der den Anteil der künstlerischen Fotografien an der Gesamtheit der produzierten Fotografien als quantitativ „bescheiden" beschrieben hat. Zahlreiche Darstellungen zur Geschichte der Fotografie beziehen sich unausgesprochen ausschließlich auf Pressefotografien oder künstlerische Fotografien, ohne dass der Anteil der Pressefotografien oder der künstlerischen Fotografien an der Gesamtheit der produzierten fotografischen Aufnahmen angesprochen wird.

10 Vgl. die Beiträge von Timm Starl, Ulrich Keller, Herta Wolf und Abigail Solomon-Godeau zum 4. Münchener Fotosymposium mit dem Titel „Die Geschichte der Geschichte. Aspekte der Fotogeschichtsschreibung" im Jahr 1996 in: *Fotogeschichte* (1997) 63, S. 2-50.

11 Es gibt verstreut veröffentlichte Analyseansätze nicht-künstlerischer Fotografien innerhalb der Kulturwissenschaften. Vgl. zur Diskussion innerhalb der Volkskunde bzw. europäischen Ethnologie überblickshaft Müller 2003, S. 234-236 und zuletzt Ziehe/Hägele 2004, Ziehe/Hägele 2006; Gerndt/Haibl 2005; vgl. unter den neueren geschichtswissenschaftlichen Titel beispielsweise: Hartewig/Lüdtke 2004; Paul 2006.

12 Im alltagsweltlichen Bewusstsein wird Ästhetik meist nur als eine Theorie des „Schönen", der Kunst und des verfeinerten Geschmacksurteils verstanden, was nicht falsch ist, aber dennoch eine grobe Verkürzung der philosophischen Positionen hierzu darstellt. Die Ästhetik ist diejenige philosophische Disziplin, die auf den am wenigsten gesicherten Voraussetzungen beruht. Bei der Ästhetik handelte es sich in der Antike zunächst um eine Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung, die innerhalb der deutschen Philosophie vor allem als Theorie vom Schönen und von der Kunst weiterentwickelt wurde. Einen Ansatzpunkt hierfür bot beispielsweise Platons Verständnis vom Schönen als Durchscheinen von höheren Ideen. Immanuel Kant verstand in seiner „Kritik der Urteilskraft" das Schöne als symbolische Vergegenwärtigung des Übersinnlichen im Sinnlichen. Der Grund für den Pluralismus ästhetischer Theorien liegt vor allem darin, dass alle ästhetischen Aussagen abhängig sind von den ihnen zugrunde liegenden erkenntnistheoretischen Voraussetzungen; ästhetische Theorien führen immer wieder hin zu zentralen Fragen der philosophischen Erkenntnistheorie. In der vorliegenden Untersuchung wird der Begriff „Ästhetik" im Sinn des antiken griechischen Begriffs als „aisthesis" oder „aisthetikos" (die Sinneswahrnehmung und das Wahrnehmbare betreffend) verstanden und in Anlehnung an Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) und seiner Schrift „Aestetica" (1750) definiert als „Wissenschaft von der Sinneserkenntnis". Vgl. beispielsweise die kurze Überblicksdarstellung traditioneller ästhetischer Theorien in: Diemer/Frenzel 1967, S. 15-24. Zu den Möglichkeiten sinnlicher Erkenntnis aus Perspektive der kritischen Psychologie vgl. Holzkamp 1986.

13 Vgl. W. E. Mühlmann, Krieg und Frieden. In: Bernsdorf 1969, S. 595; und B. H. Raven, Intergruppenbeziehungen. In: ebd. S. 489-491.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

fien in einer vom nationalsozialistischen Regime besetzten Region Westpolens wird im Rahmen der vorliegenden Untersuchung erstmals als ein bildwissenschaftliches Thema behandelt. Im Zentrum der Betrachtung steht dabei die Kommunikation zwischen Deutschen und Polen in dem spezifischen Konfliktverhältnis dieser Zeit, das hier nicht ausgehend von schriftlichen Überlieferungen, sondern auf Basis fotografischer Quellen thematisiert und analysiert wird.

Zu Fotografien als historischen Quellen liegen inzwischen zahlreiche deutschsprachige Veröffentlichungen - überwiegend Aufsätze - vor, die sich diesem Medium aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Perspektiven mit verschiedenen Methoden und Erkenntniszielen nähern.[14] Insbesondere innerhalb der Kunst- und Kulturwissenschaften lässt sich seit Anfang der 1980er Jahre ein deutlicher Auftrieb in der Auseinandersetzung mit Fotografien aus der Zeit des Nationalsozialismus feststellen.[15] In der Zeitschrift *Fotogeschichte* und in Begleitpublikationen zu Fotoausstellungen und Fachtagungen erschienen zahlreiche Beiträge, die bis dahin offene Fragen bearbeiteten und die fotohistorische Forschung vorantrieben. In diesen Diskussionszusammenhängen entstanden grundlegende Untersuchungen zur Pressefotografie in den ersten Jahren der nationalsozialistischen Diktatur[16] und zur Fotografie der deutschen „Knipser" und „Amateure"[17]. Seit Ende der 1980er Jahre wuchs die Zahl deutschsprachiger wissenschaftlicher Publikationen zur Fotografie unter nationalsozialistischer Herrschaft deutlich weiter an.[18]

Bei etwa der Hälfte der veröffentlichten deutschsprachigen Titel handelt es sich um monografische bzw. werkbiografische Darstellungen zu einzelnen Fotografen.[19] Nach wie vor mangelt es an einer synthetisierenden Überblicksdarstellung zur Fotografie im Dritten Reich und ihrer Ikonografie.[20] Zur Fotografie in den 1939 bis 1945 deutsch besetzten Gebieten Europas liegen bisher keine umfänglicheren wissenschaftlichen Arbeiten vor; die Fotografie im be-

14 Beispielsweise Romeyk 1975; Brückner 1975; D. Hoffmann 1982; Steen 1982; Herbert 1983; D. Hoffmann 1985; Waibl 1986 a; Waibl 1986 b; Wohlfeil 1986; Milton 1988; Hannig 1989; Mayer 1992; Radtke 1992; Berg 1994; Jäger 2000; Sauer 2002; Pagenstecher 2003; Ziehe/Hägele 2004; Ziehe/Hägele 2006. Den nach Auffassung der Verfasserin besten einführenden Beitrag zur Fotografie als historischen Quelle aus archivkundlicher Sicht lieferte Sigrid Schneider; siehe Schneider 1997.

15 Sachsse 1982; Frowein 1982; Diskussionsprotokoll der AG NS-Propagandafotografie 1982; Sachsse 1983; Kerbs/Uka/Walz-Richter 1983; Kerbs 1983 a; Reifarth/Schmidt-Linsenhoff 1983; Hägele 1998; Hägele/König 1999; Sachsse 2003a; Blask/Friedrich 2005. Zu einer interdisziplinären Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand „Fotografie" kam es allem Anschein nach üblicherweise nur außerhalb des Universitätsbetriebs.

16 Kerbs/Uka 2004; Kerbs 2000; Sachsse 1997 (verstreut Informationen zur Pressefotografie); Reichel 1997 (vorwiegend zu Bildmotiven); Herz 1995; Hennig 1995; Herz 1994 (verstreut viele Informationen zur Pressefotografie und hierin Ergänzungen zu Kerbs/Uka/Walz-Richter 1983; vgl. auch Starl 1994 b; Tausk 1988; Sachsse 1982; Frotscher 1968.

17 Boll 2003; Bopp 2003; Starl 1995a; Starl 1995b; Starl 1994 a; Kerbs 1990; Sachsse 1983; Kaufhold 1982; Ästhetik und Kommunikation 28/ 1977 (Themenheft „Fotografieren"); Bourdieu/Boltanski u.a. 1981.

18 Beispielsweise Keller 2008; Weise 2006; Struk 2004; Wehr 2004; Köstlin 2004; Arani 2004; Mallmann/Rieß/Pyta 2003; Sachsse 2003a; Griebel/Coburger,/Scheel 2002, Menzel 2003; Hesse/Springer 2002; Farova/Jelinek/Chocholova 2001; Kerbs 2000; Arani 2000; Jahn/Schmiegelt 2000; Buchmann 1999; Angermair 1998; Pagenstecher 1998; Sachsse 1997; Reichel 1997; Loewy 1997; Pagenstecher 1997; D. Hoffmann 1997; Yegane Arani 1997a und 1997b; Loiperdinger/Herz/Pohlmann 1995; Sachsse 1995; Wrocklage 1995; D. Hoffmann 1994; Schirmböck 1992; Hüppauf 1992; Ranke 1992; Zetzsche 1991; Schneider 1988; Grabitz/Scheffler 1988; Klee/Dreßen/Rieß 1988; Pohlmann 1988; Herz 1988.

19 Beispielsweise Menzel-Ahr 2005 (Lee Miller); Kerbs 2004 (Willy Römer); Lehmann 2003 (Elisabeth Hase); Wrocklage 2000 (Friedrich Franz Bauer); Hägele/König 1999 (Hans Retzlaff); Protte 1997 (Liselotte Purper); Brüning 1996 (Paul Wolff); Langen 1996 (Sportfotografie); Schaber 1996 (Grete Weil); Menzel 1995 (Lee Miller); Herz 1994 (Heinrich Hoffmann); Ranke 1991 (Gerhard Gronefeld); Kaindl 1990 (Harald Lechenperg); Kestel 1988 (Walter Hege); Marckwardt 1983 (Paul Edmund Hahn); Philipp 1983 (Erna Lendvai-Dircksen); vgl. allgemein dazu: Starl 1987.

20 Der Untertitel der Veröffentlichung von Sachsse 2003a erweckt den Eindruck, es handele sich um eine Überblicksdarstellung, doch die in dieser Publikation zusammengefassten Erkenntnisse über die Fotografie während der NS-Zeit sind zu fragmentarisch, um als erschöpfende Behandlung der Sachverhalte gelten zu können. Einige neuere Publikationen zur Fotogeschichte der NS-Zeit wurden nicht berücksichtigt. Äußerst verdienstvoll sind der Anhang mit ausgewählten schriftlichen Quellen zur Fotografie während der NS-Zeit und die Kurzbiografien einzelner Fotografen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

setzten Polen und anderen besetzten Gebieten wurde bisher nur punktuell bearbeitet.[21] Während inzwischen vereinzelte Studien zur fotografischen Darstellung der jüdischen Bevölkerungsgruppe und des Holocaust im deutsch besetzten Polen vorliegen[22], mangelt es weiterhin an Erkenntnissen über die fotografische Darstellung der nicht-jüdischen deutschen und polnischen Bevölkerung dieser Zeit. In polnischer Sprache wurden zur Fotografie unter deutscher Besatzungsherrschaft 1939-1945 einige Texte veröffentlicht, die allerdings nicht oder nur in sehr geringem Umfang die im Folgenden behandelte Region zwischen Berlin und Warschau betreffen.[23] Da über die Herstellungszusammenhänge, Inhalte und Distributionsweisen von Fotografien unter den Bedingungen nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft im Zweiten Weltkrieg nur sehr fragmentarische Kenntnisse vorliegen, soll mit der vorliegenden Untersuchung speziell die Erforschung der Fotografien aus dem 1939-1945 deutsch besetzten Polen vorangetrieben werden.

Die bisher veröffentlichten umfangreicheren wissenschaftlichen Untersuchungen zur Fotografie aus den Kriegsjahren 1939-1945 beziehen sich überwiegend oder ausschließlich auf die *Rezeption von Fotografien* zum Holocaust und zur Befreiung der Konzentrationslager bei Kriegsende.[24] Die Ethnologin und Historikerin Cornelia Brink thematisierte unter dem Titel „Ikonen der Vernichtung" fotografische Bilder, die nach 1945 in den westlichen Besatzungszonen Deutschlands der öffentlichen Veranschaulichung von den NS-Verbrechen in Konzentrationslagern dienten.[25] Der Begriff „Ikone" ist in dem letzten Jahrzehnt im deutschsprachigen Raum in Feuilletons und in Teilbereichen der wissenschaftlichen Diskussion auf sehr bekannte Fotografien, daneben aber auch auf besonders bekannte Kunstwerke, prominente Personen usw. übertragen worden.[26] Im Hintergrund der Übertragung des Begriffs „Ikone" auf säkulare Kulturphänomene steht die Annahme, die traditionelle christliche Heiligenverehrung durch Bilder sei nun in ähnliche Formen säkularer Verehrung von Kulturphänomenen übergegangen.[27] Der Begriff „Ikone" wird in der vorliegenden Untersuchung nicht für Fotografien benutzt, da es sich innerhalb der Kunstgeschichte um einen feststehenden Begriff für eine bestimmte Gattung sakraler Bildwerke handelt. Der Umstand, dass einige Fotos im Vergleich zu anderen eine größere Öffentlichkeit erreichen und ihnen eine bestimmte Rezeptionshaltung entgegengebracht wird, sollte in säkularen Begriffen genauer bestimmt werden,

21 Struk 2004; Arani 2004; Mallmann/Rieß/Pyta 2003; Buchmann 1999; Rossino 1999; Wucyna 1997; Budziarek 1997; Gass 1997; Loewy 1997; Yegane Arani 1997 a und b; Mazurski 1996; Gass 1996; Hüppauf 1995; Rammer/Steinbach 1995; Wrocklage 1995; Wrocklage 1994; Kunert 1993; Swiebocka 1993; Loewy 1991; Unser einzig Weg ist Arbeit 1990; Loewy 1989; Kerbs 1989; Gass 1988; Keller 1987; Kerbs 1987; Reifarth/Schmidt-Linsenhoff 1983; Heydecker 1983.

22 Die Holocaust-Forschung bezieht sich meist ausschließlich auf Juden, doch die in diesem Zusammenhang gewonnenen fotohistorischen Erkenntnisse betreffen den gleichen Zeitraum und vergleichbare, teils identische Fotografien und Urheber(gruppen); vgl. beispielsweise FGM; Bernfes 1973; Klarsfeld 1980; Schoenberner 1982; „Unser einziger Weg ist Arbeit" 1990; Struk 2004; Gutman/Gutterman 2005, vgl. dazu auch die Rezension von Wrocklage 2006.

23 Siehe beispielsweise Budziarek 1997; Gass 1997; Wucyna 1997; Mazurski 1996; Kunert 1993; Swiebocka 1993; Jewsiewicki 1989; Zdzarski 1974.

24 Hier vor allem Doosry 1995, Brink 1996, dies. 1998, dies. 2000 und Knoch 2001.

25 Brink 1998.

26 Als „Ikonen" werden traditionell im nicht-reformierten Christentum kultisch verehrte Heiligendarstellungen bezeichnet; das Heiligenbild gilt hierbei als Verkörperung des Heiligen und ihm wird eine übernatürliche Wirkung unterstellt. Vgl. beispielsweise Müller 2003, S. 27, 125. Besonders deutlich am Beispiel des byzantinischen Bilderstreits im Mittelalter, ausführlich: Horst Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte, Frankfurt am Main 1975.

27 Cornelia Brink benutzte den Begriff, um komplexe Zusammenhänge im Umgang mit Fotografien der Befreiung von KZs „anschaulich" zu machen. Sie verweist auf umgangssprachliche Wendungen, bekannte Fotografien „mit besonderer Symbolwirkung" als „Ikonen" zu bezeichnen und auf amerikanische Autoren, die sich teilweise bei der Begriffswahl explizit auf christliche Rituale der Heiligenverehrung beziehen und die Rezeption der Fotografien in Analogie zum religiösen Bildgebrauch deuten. Der von Brink beschriebene Gebrauch fotografischer „Ikonen" entspricht in weiten Teilen Uwe Pörksens Aussagen über „Veranschaulichungstypen", wobei Brink im Unterschied zu Pörksen die emotionale Bindung an die kanonisierten Veranschaulichungstypen stärker betont. Siehe Brink S. 232-239; vgl. Pörksen 1997. Da auch in anderen mono- und polytheistischen Religionen Bilderverehrung auftreten kann, ist es fraglich, ob eine an der christlichen Religion orientierte Analogiebildung sinnvoll ist.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

um die Strukturen und Prozesse differenzierter zu beschreiben, die zur „Ikonisierung" - d.h. dem wiederholten publizistischen Gebrauch - von bestimmten Fotografien führen.[28]
Der Historiker Habbo Knoch stellte die Nachkriegsrezeption von Fotografien der NS-Verbrechen auf Grundlage der bundesdeutschen Printpublizistik vor dem Hintergrund verschiedener Diskurse in der westdeutschen Gesellschaft dar und damit der Parallelisierung der Rezeption von Fotos in komplexen Gesellschaften mit Glaubensritualen einen diskursanalytischen Ansatz entgegen.[29] Die durch diese beiden Untersuchungen gewonnenen Erkenntnisse über die Rezeption von Fotografien aus der NS-Zeit und aus den Monaten der internationalen Niederschlagung des Nationalsozialismus in der entstehenden Bundesrepublik Deutschland beantworten allerdings nicht die Frage nach den ursprünglichen Entstehungszusammenhängen und Bedeutungen dieser Fotos.[30] Wie spärlich die wissenschaftlichen Erkenntnisse über die Produktion, die Funktionen und die Urheber der Fotografien aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs bisher sind, machte zuletzt noch einmal die britische Fotografin und Forscherin Janina Struk deutlich. Sie legte schonungslos die mangelhaften Kenntnisse über die Entstehungszusammenhänge der Fotografien vom Holocaust offen und skizzierte ferner die Vielzahl der Interessen, die auf die Überlieferung und den Verbreitungsgrad von fotografischen Quellen aus den Kriegsjahren einwirken.[31] Die von Janina Struk aufgezeigten Problemlagen betreffen nicht allein die Fotografien vom Holocaust, sondern auch die des „Forgotten Holocaust", d.h. den NS-Mordverbrechen an nicht-jüdischen Polen 1939-1945.[32]
In der vorliegenden Untersuchung wird bewusst ein anderer Ansatzpunkt gewählt als der bisher dominierende rezeptionstheoretische Ansatz in der Auseinandersetzung mit Fotografien, die NS-Verbrechen betreffen. Die sehr große Zahl erhaltener Fotografien aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs eröffnet die Möglichkeit, speziellere Fragen an die überlieferten Bildbestände zu richten. Diese Untersuchung zielt darauf, Bildbestände aus den Kriegsjahren bezogen auf die Leitfrage nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen zu erschließen und zu analysieren. Der Schwerpunkt der Betrachtung wird dabei vom „alten" Reichsgebiet (in den Grenzen von 1937) auf die „eingegliederten Ostgebiete" verschoben, die bis September 1939 polnisches Staatsgebiet waren und anschließend einer hochgradig polenfeindlichen Besatzungspolitik unterworfen wurden.
Die Untersuchung geht aus von den nach 1945 institutionell überlieferten originalen fotografischen Bildquellen aus den Jahren 1939 bis 1945 und fragt nach ihren Entstehungszusammenhängen, nach ihrer damaligen Verwendung und den mittels der Fotografie kommunizierten Menschenbildern. Im Zentrum steht dabei die Frage, wie sich Polen und Deutsche während der NS-Besatzungszeit in Polen 1939-1945 im Medium der Fotografie sahen, sehen sollten oder sehen wollten. Im behandelten Zeitraum standen sich Deutsche und Polen als Angehörige einer Besatzergesellschaft einerseits und als radikal diskriminierte Einheimische andererseits in einem spezifischen hierarchischen Verhältnis gegenüber, das durch die NS-Besatzungspolitik geschaffen wurde. Wie manifestierte sich die Konfliktbeziehung zwischen Besatzern und Besetzten im Medium der Fotografie? Um diese Frage zu beantworten, wurde zu der Verwaltungseinheit „Reichsgau Wartheland" ein möglichst vielfältiger und repräsentativer Befund erhoben und unter folgenden Teilaspekten untersucht: Welche Produktionsweisen, Produktformen, Distributions- und Rezeptionsweisen von Fotografien lassen sich feststellen? Welche Gruppen von Urhebern dieser Fotografien lassen sich unterscheiden? Unter welchen Bedingungen fotografierten einzelne Gruppen von Deutschen und Polen? Welche typischen Bildthemen und Darstellungsweisen lassen sich unterscheiden? Wer waren die Ad-

28 So hat der Historiker Christoph Hamann beispielsweise den Begriff „Schlüsselbilder" vorgeschlagen; siehe Hamann 2006. Im hier vorliegenden Text werden die sog. Foto-Ikonen innerhalb eines kommunikationstheoretischen Rahmens als Symbole verstanden.

29 Knoch 2001. Vgl. die Kritik des Historikers Hans-Ulrich Wehler an den auf Michel Foucault zurückgehenden „Diskursanalysen": Wehler 1998, S. 45-95.

30 Die ursprünglichen Produktionszusammenhänge der Fotografien wurden beispielsweise von Brink 1996 am Rande ihrer Untersuchung behandelt und von Knoch 2001 in keinem nennenswerten Maße thematisiert.

31 Struk 2004; vgl. Hesse 2006, S. 150-152.

32 Vgl. Lukas 1990.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ressaten der Fotografien? Welche ökonomischen und politischen Faktoren hatten Einfluss auf die Produktion und Distribution von Fotografien? Welche Fotografien wurden von wem wann und wo zu welchem Zweck veröffentlicht? Welche Fotografien wurden zwar aufgenommen, aber nicht veröffentlicht? Welche Fotografien wurden aus welchem Grund gar nicht erst aufgenommen?

Bevor derartige Fragen beantwortet werden, ist es sinnvoll, im Vorfeld einige spezielle Probleme, die Fotografien aus der Zeit des deutschen Nationalsozialismus aufwerfen, zu benennen und einige Besonderheiten des Mediums Fotografie zu umreißen, das in der vorliegenden Untersuchung als Quelle dienen soll.

Problemlagen

Bezüglich der fotografischen Quellen aus der Zeit des Nationalsozialismus zeichneten sich schon in den letzten zwei Jahrzehnten zentrale Problemlagen deutlicher ab: Bereits Anfang der 1980er Jahre stellte der Historiker Ulrich Herbert bezogen auf einen zuvor erschienenen Bildband über den „Alltag" im Nationalsozialismus zugespitzt die Frage: „Lebten so die Deutschen?", die er schließlich verneinte. Herbert konstatierte, dass die in dem Buch veröffentlichten Bilder nicht die „alltägliche Lebenswelt" der Deutschen der damaligen Zeit darstellten. In diesem wie in zahlreichen anderen illustrierten Büchern über die NS-Zeit finden überwiegend Fotos Verwendung, welche die Selbststilisierung des Nationalsozialismus ungebrochen fortführen.[33] Ein grundsätzliches Problem, auf das Herbert - wie schon andere zuvor - hinwies, liegt darin, dass Fotografien von Historikern üblicherweise ohne genaueren Herkunftsnachweis und ohne jegliche Quellenkritik als Illustrationsmaterial benutzt werden, was beim Umgang mit schriftlichen Quellen von ihnen als völlig unseriös verurteilt werden würde. Dennoch werden weiterhin mehrheitlich die fotografischen Selbstdarstellungen des NS-Regimes zur Illustration von Büchern über die deutsche Geschichte 1933 bis 1945 verwendet und mit keinen genaueren Angaben zu ihren Urhebern und ursprünglichen Zwecken usw. versehen.

Diesem inzwischen schon häufig kritisierten Umgang mit fotografischen Quellen aus der NS-Zeit hielt die Historikerin Sybil Milton bereits in den 1980er Jahren entgegen, dass Fotografien auch neue historische Erkenntnisse ermöglichen, wenn man sie nicht weiterhin als Illustrationen benutzen würde, sondern stattdessen als Quellengattung ernst nähme. Das setze aber voraus, dass man sich von einer begrenzten Zahl immer wieder reproduzierter und veröffentlichter Fotografien löse und systematisch neue Bildbestände quellenkritisch erschließe.[34] Die von Milton formulierte Zielvorstellung fand durchaus Anhänger, doch nur selten wurde das von ihr vorgeschlagene Vorgehen auch tatsächlich in die wissenschaftliche Praxis umgesetzt.[35]

Dass der Umgang mit fotografischen Quellen aus den Ländern des ehemaligen „Ostblocks" in der Gesellschaft der alten Bundesrepublik (in den Grenzen von 1988) spezifische Probleme aufwirft, zeigten in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre die Kontroversen über Fotos der „Wehrmachtsausstellung" in Deutschland und Österreich. Die Auswahl der Fotos in dieser Wanderausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung, die eigentlich den Titel „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944" trug, näherte sich den Forderungen Miltons durchaus an, da zahlreiche in Deutschland bisher unveröffentlichte Privatfotos von Wehrmachtssoldaten aus osteuropäischen Archiven zur Schau gestellt wurden.[36] Viele dieser Schnappschüsse aus dem Krieg zeigten, dass einfache Soldaten an Verbrechen gegen

33 Siehe Herbert 1983.

34 Milton 1988.

35 Siehe beispielsweise Hesse/Springer 2002; deren Veröffentlichung auf einer umfangreichen Recherche in deutschen Archiven betreffend Fotografien zum NS-Terror in deutschen Kleinstädten basiert. Janina Struk berief sich in ihrer Untersuchung zu Fotografien des Holocaust ausdrücklich auf Milton; vgl. Struk 2004.

36 Vgl. Hamburger Institut für Sozialforschung 1996; dass. 1999; dass. 2002; Hillebrecht 1999; Hesse 2002; Arani 2002; zu den neuen Kontroversen aus Sicht des Leiters der ersten Ausstellung: Heer 2004, S. 51-58, und der Leiterin der zweiten Ausstellung: Jureit 2004, S. 11-20.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

fremde Völker im Osten beteiligt oder aber Zuschauer waren. Es handelte sich um eine historische Ausstellung, in der die fotografischen Bildquellen (wie in anderen Geschichtsausstellungen auch) an streng kunsthistorischen Maßstäben[37] gemessen (ein weiteres Mal) unsystematisch und unpräzise beschriftet worden waren.

Zum damaligen Zeitpunkt bestand innerhalb der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft kein erkennbares Interesse an einer ernsthaften wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fotografien.[38] Die Mehrzahl der Historiker nutzte Fotografien in den 1990er Jahren weiterhin so, wie es Ulrich Herbert schon zu Anfang der 1980er Jahre bemängelt hatte: Man griff auf Bilder zurück, die der NS-Propagandaapparat hervorgebracht hatte und berief sich dabei auf die vermeintliche Objektivität des Bildmediums Fotografie. Für gewöhnlich ersetzten Historiker die originalen Bildlegenden deutscher Pressefotografien aus der NS-Zeit durch neu formulierte Bildtexte, die zwar dem Geschmack und der Intention des jeweiligen Autors oder auch einer Gruppierung innerhalb der Geschichtswissenschaft folgten, aber keinesfalls einer bewusst reflektierten Systematik. Die erste „Wehrmachtsausstellung" glich in dieser Hinsicht zahlreichen anderen historischen Ausstellungen. Doch speziell ihre inhaltliche Kernaussage und die exponierten Reproduktionen privater Fotos deutscher und österreichischer Soldaten von Verbrechen an osteuropäischen Zivilisten widersprachen dem Selbst- und Geschichtsbild eines Teils der deutschen und österreichischen Gesellschaft. Aufbauend auf der These, die Wanderausstellung beschädige das Ansehen der Wehrmacht, da diese nicht verbrecherisch gehandelt habe, entwickelten sich seit ihrer Eröffnung 1997 in München lebhafte politische Kontroversen.[39]

Im weiteren Zeitverlauf wurden vor allem die in der „Wehrmachtsausstellung" präsentierten Fotografien zum Gegenstand empörter Kritik konservativer Publizisten. Ein besonderes Ärgernis für einige Kritiker stellten Elemente der Ausstellung dar, welche die sinnlich-konkrete Überzeugungskraft von Fotografien da nutzten, wo detaillierte sprachliche Ausführungen die Aufmerksamkeit der Besucher über Gebühr strapaziert hätten.[40] Dazu zählte beispielsweise eine begehbare Installation, die den Titel „Eisernes Kreuz" trug. Es handelte sich um Ausstellungswände, die in Form der damaligen Kriegsauszeichnung aufgebaut worden waren und unter mehreren Oberbegriffen zahlreiche kleine fotografische Darstellungen typischer Tötungsarten und Misshandlungsformen osteuropäischer Zivilisten durch Wehrmachtsangehörige während des Zweiten Weltkriegs zeigten. Die bis in die geschichtswissenschaftliche Fachdiskussion hineinreichende Kritik an den Bildern der Ausstellung gipfelte in der Behauptung,

37 Vgl. zu der in der Kunstgeschichte üblichen Systematik der Beschreibung von Bildwerken als Einführung Belting et al. 1988. Beispiele für systematische kunsthistorische Gegenstandsbeschreibungen finden sich den Katalogteilen hochwertiger kunsthistorischer bzw. archäologischer Ausstellungskataloge. Siehe beispielsweise: Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellungskatalog des Liebighauses, Museum alter Plastik. Hrsg. v. H. Beck, P. C. Bol, M. Bückling. Frankfurt am Main 1990; siehe beispielsweise auch: Konstanty Kalinowski, Christoph Heilmann (Hrsg.), Sammlung Graf Raczynski. Malerei der Spätromantik aus dem Nationalmuseum Poznan. München 1992. An den Normen der Gegenstandsbeschreibung, die im Katalogteil derartiger Publikationen ihren Niederschlag finden, orientieren sich auch die Gegenstandsbeschreibungen von historischen Fotografien in seriösen Kunst-Auktionshäusern.

38 Dies lässt sich anhand der geschichtswissenschaftlichen Fachzeitschriften und den damals aktuellen Bibliographien zur geschichtswissenschaftlichen Forschung über die Zeit der NS-Diktatur feststellen; vgl. beispielsweise die Fachbibliografie zur NS-Zeit von Ruck 1995.

39 Im Hintergrund stand dabei die bereits im sog. Historikerstreit Mitte der 1980er Jahre von der politischen Rechten vertretene Auffassung, die Verbrechen von nicht-jüdischen Deutschen in Osteuropa seien relativierbar, da auch Russen, Polen und „Juden" Verbrechen begangen hätten; vgl. Berlowitz 2002, S. 10, 15-17. Der ultrakonservative deutsche Historiker Ernst Nolte umschrieb im sog. Historikerstreit die von Deutschen in Osteuropa während des Zweiten Weltkriegs verübten Verbrechen sogar als „asiatische Tat" und bediente damit das rassistische Vorurteil, Asiaten seien im Vergleich zu Europäern kulturell rückständige und besonders gewaltbereite Menschen.

40 Bereits die erste Version der „Wehrmachtsausstellung" enthielt sehr ausführliche Texttafeln, so dass die präsentierten Fotografien in der Gesamtkonzeption keineswegs so dominant waren, wie manche Kritiker behaupteten. Eine ganze Reihe von Kritikern der ersten Version der Ausstellung zeigten eine Tendenz, von einer Ausstellung etwas zu fordern, was man vielleicht von einem geschichtswissenschaftlichen Buch, nicht aber von einer Ausstellung erwarten kann. Die hier vorgenommene Beurteilung der „Wehrmachtsausstellung" und der Kritiker orientiert sich an den von Weidacher 2000 publizierten Leitvorstellungen für Ausstellungsrezensionen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

in der Ausstellung würden „gefälschte“ Fotos gezeigt.[41] Nicht nur das Hamburger Institut für Sozialforschung, sondern auch das deutsche Bundesarchiv in Koblenz erhielt zahlreiche schriftliche Beschwerden über angeblich „gefälschte“ Bilder in der Ausstellung.[42]
Letztlich konnte keiner der in Deutschland mit großem Medienrummel kolportierten Fälschungsvorwürfe gegen die „Wehrmachtsausstellung“ wissenschaftlich aufrechterhalten werden. In den meisten der wenigen tatsächlich strittigen Fälle handelte es sich um unzutreffende Bildbeschriftungen, die nicht allein den Autoren der Ausstellung anzulasten waren, sondern auf unzulängliche Beschriftungen der Fotos in den Archiven zurückgingen.[43] Der abschließende Bericht einer Historiker-Kommission, die zur Überprüfung der Ausstellung und der Fälschungsvorwürfe eingesetzt worden war, stellte ausführlich und im Einzelnen begründet klar, dass keine „gefälschten“ Fotos gezeigt worden waren. Darüber hinaus legte die Prüfung der umstrittenen Bildquellen durch diese Kommission offen, dass die Geschichtswissenschaft als ein primär auf schriftliche Quellen bezogenes Fach über kein intern konsensfähiges methodisches Instrumentarium zur Kritik, Analyse und Interpretation von fotografischen Bildquellen verfügt.[44]
Die Ende der 1990er Jahre in Deutschland ausgetragene Kontroverse über die Fotos in der Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung war keinesfalls die einzige, aber die spektakulärste öffentliche Kontroverse, die aus Osteuropa stammende Fotografien aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs in Deutschland bisher hervorriefen.[45] Janina Struk stellte vor einiger Zeit am Beispiel von Fotografien des Holocaust dar, dass es auch in England wiederholt zu Kontroversen über Fotos in Ausstellungen zum Holocaust kam. Eine sich hier wie in Deutschland in ähnlicher Weise wiederholende Argumentationsfigur bei der Ablehnung von Fotos nationalsozialistischer Verbrechen 1939-1945 in Osteuropa liegt darin, sie - ganz im Stil des Kalten Kriegs - als „kommunistische“ (ferner auch als „sowjetische“, „jüdische“ oder „polnische“) Propaganda in ihrem Wahrheitsgehalt anzuzweifeln.[46] Fragt man danach, in welcher sozialen Konstellation derartige Kontroversen über Fotos auftraten, dann ist feststellbar, dass sie häufig da entstanden, wo das Selbstbild einer Gruppe nicht übereinstimmte mit dem Fremdbild, das sich eine zweite Gruppe von der ersten machte.[47]

Fotografische Bildquellen

Im alltagsweltlichen Bewusstsein werden die durch Fotografien vermittelten visuellen Sinneseindrücke meist mit „der Wirklichkeit“ gleichgesetzt und als objektive Wiedergabe von Sachverhalten wahrgenommen. Aus kultur- und sozialwissenschaftlicher Sicht dagegen sind Fotografien eindeutig Artefakte, d.h. von Menschen für Menschen hervorgebrachte kulturelle Objekte.[48] Sie zeigen die Wirklichkeit nicht unvermittelt und direkt, sondern vermittelt durch ein Bildgebungsverfahren auf naturwissenschaftlicher Grundlage und durch einen Urheber, der eine spezifische Auswahl aus der Unendlichkeit des Sichtbaren trifft, die er im Bild festhält.

41 Vgl. beispielsweise Ungvary 1999 und Arani 2002.
42 In Reaktion auf die zahlreichen Fälschungsvorwürfe entstand ein Aufsatz von Wolf Buchmann, der sich der Frage widmet, wie diese durch die Anwendung quellenkritischer Methoden zurückgewiesen werden können; siehe Buchmann 1999. Die Berichterstattung in den deutschen Massenmedien trug insgesamt gesehen weitaus mehr zur Skandalisierung der Ausstellung als zur Aufklärung der tatsächlichen Sachverhalte bei.
43 Vgl. Bartov et al. 2000.
44 Vgl. Bartov et al. 2000. Im Rahmen der Kontroversen um die Fotos behauptete der ungarische Historiker Krisztian Ungvary, er verfüge über Methoden zur Kritik von Fotografien; Ungvary 1999. Zur Kritik an den von ihm vorgestellten Methoden u.a. Arani 2002. Weder Jäger 2000 noch Paul 2006 nannten Methoden, mit deren Hilfe in den Kontroversen um angeblich „gefälschte“ Fotos der „Wehrmachtsausstellung“ eine Klärung der Sachverhalte möglich gewesen wäre. Nach Auffassung von Hesse 2006 hat sich am Umgang mit historischen Fotografien in der Publikationspraxis bisher nichts geändert.
45 Vgl. Struk 2004.
46 Vgl. Struk 2004.
47 Im Fall der „Wehrmachtsausstellung“ waren es vor allem Gruppierungen der politischen Rechten, die beanspruchten, das „richtige“ Bild von der deutschen Wehrmacht zu vertreten, das ihrer Meinung nach durch die Ausstellung beschädigt werde.
48 Vgl. beispielsweise Greverus 1987, S. 87; Lueger 2000, S. 140-162.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Fotografie als Medium und Artefakt hat eine eigene Geschichte, die auf spezifische Bedürfnisse verweist, die einzelne Menschen und ganze Gesellschaften wiederholt mithilfe dieses Bildmediums befriedigten. Aus einer ideengeschichtlichen Perspektive ist die Fotografie vor allem das visuelle Leitmedium einer verwissenschaftlichten und positivistischen Wahrnehmung der Welt. Die erste wissenschaftlich gesicherte Beschreibung der Urform der Kamera (eine dunkle Kammer, lat. Camera Obscura) geht zurück auf einen herausragenden arabischen Philosophen und Physiker des Mittelalters, Ibn al-Haitham (lat. Alhazen). Er beschrieb im 11. Jahrhundert eine linsenlose Camera Obscura, mit der die Erforschung von Himmelskörpern möglich ist; in seinem umfänglichen Grundlagenwerk zur physikalischen Optik (Kitab al Manazir) setzte sich der Forscher auch erkenntnisphilosophisch mit den Bedingungen der menschlichen Sinneswahrnehmung auseinander. Die zwei Jahrhunderte später von Kamal al Din zur Beobachtung von irdischen Phänomenen eingesetzte und zunächst nur in arabischer Sprache beschriebene Camera Obscura kam infolge vermehrter Übersetzungen aus dem Arabischen ins Lateinische in der europäischen Renaissance verstärkt in Gebrauch, d.h. in einer Epoche der Erforschung der Welt durch Beobachtung. Mitte des 19. Jahrhunderts, als es gelungen war, das von der Camera Obscura projizierte Bild zu fixieren, verbreitete sich die fotografische Technik rasant in Europa, da der neuartige Realismus der fotografischen Bilder weitgehend den Anforderungen der bürgerlichen Öffentlichkeit an ein verlässliches Abbildungsinstrument entsprach. Gemäß der nun vorherrschenden positivistischen Vorstellung von menschlicher Erkenntnis sollten Bilder Tatsachen liefern. Doch paradoxerweise zeichnete sich schon bald ab, dass große Teile der Gesellschaft den streng dokumentarischen Charakter der Fotografie unterliefen, indem sie durch eigene Inszenierungen den faktischen Gehalt dieses Bildmediums zurückdrängten: Obwohl das neue Bildherstellungsverfahren auf naturwissenschaftlicher Grundlage einen sehr hohen Grad an visuellem Realismus ermöglichte, war dieser oft gar nicht gefragt: Die Fotografien wurden bemalt oder dezidiert „künstlerisch“ gestaltet; einfache Leute ließen sich in Herrscherposen fotografieren. Wie der Soziologe Dieter Prokop betonte, setzten die Menschen auf diese Weise „ihr Eigeninteresse an der Idealisierung ihrer Person“ gegenüber dem fotospezifischen Realismus durch.[49]

Die fotografische Bildwelt der bürgerlichen Gesellschaft Europas bewegte sich von Beginn an in einem Spannungsfeld von *Dokumentation und Inszenierung* bzw. zwischen dem *Faktischen* und dem *Stilisierten*. Um den spezifischen Wirklichkeitsbezug fotografischer Bilder zu verstehen, werden sie in der vorliegenden Untersuchung in eben diesem Spannungsfeld zwischen Dokumentation und Stilisierung bzw. Inszenierung begriffen. Ein einzelnes fotografisches Artefakt wird immer gleichzeitig durch diese zwei Aspekte bestimmt:

1) Ein fotografisches Bild umfasst einerseits einen *faktischen* Anteil bzw. einen objektiven Gehalt. Bei der fotografischen Wiedergabe sichtbarer Wirklichkeit kann genauer unterschieden werden zwischen
   a.) den technisch bedingten Einschränkungen der fotografischen Wiedergabe und
   b.) den objektiven Eigenschaften[50] dessen, was fotografisch abgebildet wurde;
2) Ein fotografisches Bild umfasst andererseits einen *interpretierend-gestaltenden Anteil*, in dem sich die vom menschlichen Urheber bewirkte Selektivität und Stilisierung des fotografischen Bildes niederschlägt - sei es nur die Auswahl eines bestimmten Bildgegenstandes oder eine vollständig durchgestaltete Bildinszenierung. Alle fotografischen Bilder sind menschliche Interpretationen von Wirklichkeit: In der Auswahl bestimmter Bildgegenstände und in bestimmten Gestaltungsweisen kommen kulturelle Werte und Normen zum Ausdruck, die den Fotografien aus Sicht ihrer ursprünglichen Hersteller und Benutzer einen bestimmten Sinn verleihen.

---

49 Prokop 2001, S. 209f. Vgl. zu Ibn al-Haitham bzw. Alhazen beispielsweise den dtv-Atlas zur Physik, Band 1, München 1992 (3. Aufl.), S. 159, und insbesondere die überwiegend technikhistorische Darstellung der Fotografie von Haberkorn 1981, S. 12 und S. 27f.

50 Ob es sich tatsächlich um objektive Eigenschaften handelt, kann nur durch einen Vergleich verschiedener Quellen oder Quellengruppen zu einem bestimmten Gegenstand festgestellt werden. In welchem Verhältnis der Bildinhalt einer Fotografie zur „Wirklichkeit“ steht, kann also nur beurteilt werden, wenn weitere Quellen hinzu gezogen werden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Manchen medienspezifischen Besonderheiten von Fotografien kann man sich durch Vergleiche mit anderen Bildern und Kommunikationsmedien annähern. Im Vergleich zu sprachlichen Texten haben Fotografien zahlreiche Gemeinsamkeiten mit anderen Bildern: Beispielsweise verfügen sie über keine festgelegte Leserichtung und sie schaffen üblicherweise eine Illusion von Räumlichkeit, obwohl es sich um eine (Bild-)Fläche handelt. Wie andere Bilder auch liefern sie in der Regel eine Vielzahl von konkreten Sinneseindrücken gleichzeitig. Im Unterschied zu Filmzuschauern können die Betrachter von Fotografien die Länge der Betrachtungszeit eines einzelnen Bildes weitgehend souverän bestimmen.

Eine herausragende Besonderheit von fotografischen Bildern liegt darin, dass sie den Zeitfluss aufheben, indem sie einen kurzen Augenblick `verewigen´. Diese Aufhebung des Zeitflusses ermöglicht es den Menschen, einen sichtbaren Sachverhalt nachträglich - auch noch nach Jahrzehnten - sehr genau zu betrachten, der zum Aufnahmezeitpunkt selbst manchmal nur sehr kurz sichtbar war. Das bedeutet, dass Fotografien die Möglichkeiten der visuellen Sinneswahrnehmung innerhalb der Zeitachse erheblich erweitern. Deshalb sind sie in besonderer Weise dazu geeignet, das menschliche Gedächtnis und die Möglichkeiten der wissenschaftlichen Beschreibung und Beobachtung zu ergänzen und zu erweitern. Während Fotografien in den Naturwissenschaften primär als Forschungsmittel dienen, sind sie in den Kulturwissenschaften (in geringerem Maß auch in den Sozialwissenschaften) sowohl ein Forschungsmittel als auch ein Forschungsgegenstand. Eine außerordentlich wichtige Funktion erfüllen sie in der Erforschung nonverbaler Bereiche der Kultur[51], da sie über weite räumliche Entfernungen hinweg präzise protokolliertes visuelles Vergleichsmaterial bereitstellen und ihren Betrachtern Gegenstände zur Ansicht bringen, die sich an fernen Orten befinden, oder auch Ereignisse, die sich in vergangenen Zeiten abspielten.[52]

Fotografien protokollieren in einer einzigartigen Art und Weise Erscheinungen der sichtbaren Welt in einem kurzen Augenblick, der durch die Fotoaufnahme aus dem Zeitfluss herausgerissen und auf Dauer festgehalten wird. Doch sie ermöglichen kaum Einblicke in in Kausalbeziehungen bzw. Ursache-Wirkungszusammenhänge[53], die zu dem führen, was auf einer Fotografie abgebildet ist. Dabei ist allerdings zu bedenken, dass die Camera Obscura von dem arabischen Wegbereiter der physikalischen Optik in Europa nicht erfunden wurde, um das menschliche Denken zu ersetzen, sondern um die menschlichen Möglichkeiten analytischer Beobachtung zu erweitern und anschließend aufbauend auf präziseren Sinneswahrnehmungen auch das Denken darüber weiterzuentwickeln.

Von herausragender Bedeutung für die vorliegende Untersuchung ist, dass Fotografien als historische Quellen einen ganz außergewöhnlichen Erkenntniswert haben: Sie zeichnen sich durch die denkbar *größte zeitliche Nähe zum historischen Geschehen* aus und protokollieren alles Sichtbare innerhalb eines Ausschnittes mimetisch detailgenau. Alle sprachlichen Quellen - außer Tonbandaufzeichnungen - sind dagegen zeitlich weiter vom historischen Ereignis entfernt und darüber hinaus generell abstrakter.

Fotografien sprechen den menschlichen Sehsinn durch Ähnlichkeiten zur sichtbaren Welt an und setzen im Unterschied zu den traditionellen Bildmedien etwas objektiv Abbildbares zwingend voraus: Während Zeichnungen, Gemälde und Karikaturen auf den Fiktionen ihrer Urheber beruhen können, muss sich in der Regel das, was auf einem fotografischen Bild zu sehen ist, faktisch vor der Kamera befunden haben. Doch die wissenschaftliche Analyse von fotografischen Bildern wirft auch spezielle Probleme auf, die sich aus den Unterschieden zwischen der sinnlich-konkreten Kommunikationsmodalität von Fotografien und der abstrakten verbalen Kommunikationsmodalität von wissenschaftlichen Texten ergeben. Während Fotografien die sichtbare Welt von einem bestimmten Aufnahmestandpunkt aus sinnlich-konkret

51 Beispielsweise in der Klassischen Archäologie, in der Kunstgeschichte, in der Modegeschichte, in der Architekturgeschichte, in der Ethnografie usw.

52 Wagner 1979b, S. 13; Kunt 1986, S. 14f.; siehe auch Schneider 1997.

53 Die einzelne Fotografie eignet sich als Medium nicht gut zur Dokumentation von Kausalbeziehungen. fotografische Aufnahmereihen dagegen können sichtbare Ursache-Wirkungszusammenhänge dokumentieren.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

und ganzheitlich erfassen, setzen die Medien Sprache und Zahl erhebliche Abstraktionen vom sinnlichen Erleben voraus.[54]

Während sprachliche Botschaften von sinnlich-konkret wahrgenommenen Wirklichkeiten abstrahieren, appellieren fotografische Bilder an die menschliche Sinneswahrnehmung. Im Unterschied zu Fotografien sind die Sprache und die Zahlen abstrakte Codes, die rein gedankliche Operationen in völlig abstrakten Ideenwelten ohne eine enge Bezugnahme auf das sinnliche Erleben von Wirklichkeit ermöglichen. Demgegenüber binden Fotografien die menschliche Aufmerksamkeit an das tatsächlich Sichtbare, an empirisch verifizierte visuelle Phänomene. Die Vielzahl der von Fotografien präzise protokollierten Details kann durch die Sprache nicht vollständig erfasst werden. Weil eine Vielzahl von simultan gelieferten visuellen Sinneseindrücken in adäquate sprachliche Abstraktionen übersetzt werden muss, erfordert eine wissenschaftliche Analyse des visuellen Gehalts von Fotografien spezifische und genauer zu bestimmende Abstraktionsleistungen.[55] Menschliche Abstraktionsleistungen fließen in jede wissenschaftliche Analyse und Interpretation fotografischer Bilder ein, doch sie werden nicht immer bewusst reflektiert. Da Wissenschaft im Idealfall zu intersubjektiv überprüfbaren Ergebnissen führen soll, werden die in die Analyse und Interpretation der einzelnen Fotografien einfließenden Abstraktionsleistungen in mehreren Abschnitten und Unterkapiteln zur Methodik so transparent wie möglich gemacht.

Deduktion und Induktion

Erkenntnisphilosophisch gibt es zwei grundlegend verschiedene Wege, um zu Erkenntnissen zu gelangen: die *Deduktion* und die *Induktion*. Während die *Deduktion* von allgemeinen Regeln oder Aussagen aus auf die Einzelfälle zu schließen versucht, wird bei der *Induktion* durch die Zusammenfassung von unzähligen Einzelfällen auf eine allgemeine Regel geschlossen. Die *Deduktion* funktioniert nach rein logischen Regeln und führt zu logischen und eindeutigen Schlussfolgerungen. Das *Induktionsprinzip* dagegen bringt Erfahrungswissen hervor, das keinen streng logischen Regeln folgt, sondern Wahrscheinlichkeiten eingrenzt.

Während ein deduktiver Denkstil spätestens durch die mittelalterliche Scholastik und die Gottesbeweise christlicher Theologen in Europa etabliert wurde, ist der induktive Denkstil eine philosophische Grundlage der Naturwissenschaften.[56] Der erste wichtige Vertreter des Induktionsprinzips in der europäischen Philosophiegeschichte war Francis Bacon (1561-1626). In seinem „novum organon" („Neues Werkzeug", 1620) entwarf er das Programm einer induktiven Methode. Bacon zufolge muss sich der Mensch, um zu „wahrer" Erkenntnis zu gelangen, zunächst von Trugbildern (den „Idolen") freimachen. Im Unterschied zur scholastischen Deduktion, die durch die Übertragung von abstrakten Grundprinzipien auf konkrete Einzelfälle bestimmte Tatsachen verfehlte, sollte die Induktion aus der Untersuchung einer Vielzahl von konkreten Fälle allgemeingültige Aussagen gewinnen. Die wichtigsten Befürworter der Induktion in der Philosophie Europas waren die englischen Empiristen, insbesondere David Hume (1711-1776), der davon ausging, dass alle Erkenntnis aus der Erfahrung stammt und dass die Sinneswahrnehmungen die Quelle jeglichen Wissens sind.

Man kann sich Fotografien als Forschungsgegenständen mit einem vorwiegend deduktiven oder induktiven Denkstil nähern. Ist beim Umgang mit Fotografien ein deduktiver Denkstil vorherrschend, dann dienen Fotos dazu, allgemeine und abstrakte Aussagen konkreter zu

54 Dennoch sind auch Fotos Abstraktionen, wie beispielsweise Schwarzweißfotografien, die auf der Konvention beruhen, dass die farbig sichtbare Welt in Graustufen dargestellt wird, ohne dass dies den Glauben erschüttert, dass Fotografien ein „Abdruck" der Wirklichkeit seien.

55 In den individuellen und gesellschaftlichen Übersetzungsleistungen zwischen konkreten Sinneseindrücken und abstrakten Ideenwelten liegt vermutlich der wahrnehmungspsychologische Ursprung von mehr oder weniger realitätstüchtigen Vorurteilen über das Sichtbare.

56 Das induktive Gewinnen von Erkenntnissen wird bereits von Aristoteles (4. Jh. v.u.Z.) in seinem „Organon" zur Logik beschrieben. Die Philosophen der griechischen Antike wurden im Mittelalter zunächst in der arabischen Philosophie rezipiert, bevor sie von dort aus v.a. durch jüdische Philosophen nach Europa gelangten. In der arabischen Philosophie des Mittelalters wurden vermehrt induktive Verfahren zur Gewinnung von Erkenntnissen über die Natur angewandt.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

„veranschaulichen"; in diesem Fall werden Fotografien zu Illustrationen von abstrakten Denkmodellen, denen sie vollständig unterworfen werden.[57] Ist dagegen im Umgang mit Fotografien ein induktiver Denkstil vorherrschend, dann werden auf Grundlage einer Vielzahl von Fotos zusammenfassende allgemeine und abstraktere Aussagen über diese getroffen.[58]
Um den fotografischen Quellen aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs möglichst unvoreingenommen zu begegnen, wurde in der vorliegenden Untersuchung der *induktiven* gegenüber der *deduktiven* Vorgehensweise insgesamt der Vorzug gegeben. Daher wird in dieser Untersuchung keiner der besonders häufig zitierten fototheoretischen Ansätze[59] paraphrasiert, um anschließend für diese empirische Belege zu suchen. Stattdessen wird auf einer möglichst breiten empirischen Grundlage fotografischer Primärquellen versucht, zusammenfassende Verallgemeinerungen zu formulieren, soweit dies möglich ist. Ein rein induktives Vorgehen würde in Gefahr laufen, lediglich eine große Menge positivistischen Faktenwissens zusammenhanglos anzuhäufen; die Abstraktion von den Einzelfällen und deren Verbindung mit anderen abstrakten Aussagen bedarf deshalb einer theoretisch und methodisch reflektierten Strukturierung und Bewertung.[60] In der vorliegenden Untersuchung werden Empirie und Theorie als einander ergänzende Aspekte in einem einheitlichen Erkenntnisprozess verstanden, in dem Theorie dazu dient, den empirischen Befund in einen umfassenderen Erklärungszusammenhang einzubinden.[61] Theoretische Erklärungsansätze werden nur dann hinzugezogen, wenn sie dazu beitragen können, das empirische Material in einen Erklärungszusammenhang einzubinden, der aus den ermittelten fotografischen Quellen und historischen Kontextinformationen nicht hervorgeht.

Fotografische Selbst- und Fremdbilder als Forschungsgegenstand

Im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht die Frage, welche Selbst- und Fremdbilder von Polen und Deutschen sich in Fotografien aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs nieder-

57 Jüngstes Beispiel für einen weitgehend deduktiven wissenschaftlichen Umgang mit Fotografien lieferten Ulrike Pilarczyk und Ulrike Mietzner mit ihrer gemeinsamen erziehungswissenschaftlichen Habilitationsschrift, die in erster Linie bereits existierende methodische und theoretische Ansätze paraphrasiert, ohne diese in überzeugender Weise mit konkreten Fotografien in Verbindung zu bringen; siehe Pilarczyk/Mietzner 2005. Auch der Versuch, die (linguistische) Semiotik auf Bilder anzuwenden, folgt einem deduktiven Denkstil.

58 Dieses Vorgehen liegt tendenziell auch kunsthistorisch geprägten Studien zur Geschichte der Fotografie zugrunde, wenn anhand von konkreten Sammlungsbeständen ausgehend die Besonderheiten einzelner stilistischer oder thematischer Gruppen von Fotografien herausgearbeitet werden.

59 In kulturwissenschaftlichen Zusammenhängen werden oft Texte von Walter Benjamin, Roland Barthes und Susan Sontag herangezogen, um das Medium Fotografie theoretisch zu begreifen. Alle drei Autoren widmen sich in erster Linie rezeptionstheoretischen Fragestellungen, die nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sind. Ihre Überlegungen tragen nur in geringem Umfang zur Klärung der zeitspezifischen Entstehungs- und Überlieferungszusammenhänge der fotografischen Quellen aus dem behandelten Zeitraum und Gebiet bei.

60 Vgl. hierzu beispielsweise die methodische Ausarbeitung einer „analytischen Induktion" (1934) des Soziologen Florian Znaniecki, einem der ersten ausformulierten qualitativ-interpretativen Verfahren empirischer Sozialforschung, das induktive Erkenntnisgewinnung zu systematisieren versucht; deutsche Übersetzung in Strübing/Schnettler 2004, S. 265-318. Sehr ausführlich diskutiert wurde das Verhältnis von Empirie und Theorie im sog. Positivismusstreit in der deutschen Soziologie zu Beginn der 1960er Jahre. Die Kontrahenten waren Karl Popper (Kritischer Rationalismus) und Theodor Adorno (Kritische Theorie). Adorno bezeichnete 1961 Poppers Position als Positivismus, was dieser zurückwies; Ralf Dahrendorf nahm eine vermittelnde Position in der Kontroverse ein. Empirisch orientierte Soziologen neigen häufig dazu, allgemeine Gesetzesaussagen über soziale Regelmäßigkeiten zu treffen, Vertreter der Kritischen Theorie beschränken sich nicht auf die Beschreibung sozialer Regelmäßigkeiten, sondern reflektieren auch die historische Bedingtheit der eigenen wissenschaftlichen Kategorien und Theorien. Zum Programm der Kritischen Theorie, wie es von Max Horkheimer in „Traditionelle und kritische Theorie" 1937 propagiert wurde, vgl. Prokop 1995, S. 160-163, bzw. Prokop 2001, S. 335-337.

61 Es kann zwischen Theorien verschiedener Reichweite und unterschiedlichen Abstraktionsgrades unterschieden werden. Der Sozialwissenschaftler Peter Atteslander unterschied zwischen: 1) Theorien hoher Komplexität: umfassende und vollständige Erklärungsmodelle, hohe Abstraktion, der empirischen Forschung weitgehend entzogen; 2) Theorien mittlerer Reichweite: Grundlagenforschung, vom Geltungsumfang mehr als Aussagen über zeitlich und räumlich begrenzte empirische Regelmäßigkeiten; 3) Beobachtung empirischer Regelmäßigkeiten/ad-hoc-Theorien: Bedarfsforschung, Analyse aus gegebenen Anlass in einem besonderen Fall, niedriger Abstraktionsgrad, nicht geeignet zur Erklärung größerer Zusammenhänge.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

schlagen. Wie sahen die Deutschen sich selbst und wie sahen sie die Polen? Wie sahen die Polen sich selbst und wie sahen sie die Deutschen? Diese Fragen können mit verschiedenen Methoden bezogen auf unterschiedliche Perioden der deutsch-polnischen Beziehungen beantwortet werden. Hier sind vor allem diejenigen Untersuchungen von Interesse, die sich auf die Geschichte beziehen. Zu den Auto- und Heterostereotypen von Deutschen und Polen liegen inzwischen viele wissenschaftliche Beiträge vor; die Mehrzahl von ihnen setzt sich nicht speziell mit der Zeit des Zweiten Weltkriegs auseinander.[62] Ganz überwiegend handelt es sich dabei um Studien in Tradition der *Stereotypenforschung*[63], die sich aus sozialpsychologischer, literatur- und geschichtswissenschaftlicher Perspektive mit immateriellen, inneren Vorstellungsbildern befassen. Im deutsch-polnischen Diskussionszusammenhang kommt dabei dem sprachphilosophischen Ansatz von Adam Schaff eine besondere Bedeutung zu.[64] Als Quellengrundlage zur Rekonstruktion nationaler Selbst- und Fremdbilder in der Geschichte werden in den historisch ausgerichteten Studien zur Stereotypenforschung vorwiegend schriftliche Quellen, literarische Werke oder auch Karikaturen genutzt. In der vorliegenden Untersuchung sind die von der Stereotypenforschung in den Vordergrund gerückten inneren Vorstellungsbilder nur von sekundärem Interesse, da hier die materiell überlieferten Fotografien im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Sie werden im Folgenden in Anlehnung an eine Bild-Analyse[65] untersucht, wie sie in den 1970er Jahren innerhalb der sozialwissenschaftlichen Vorurteilsforschung diskutiert wurde.

Das Bestreben der Stereotypenforschung, die Existenz national homogener Selbst- und Fremdbilder zu belegen, führt dazu, einen deutsch-polnischen Antagonismus zu verstärken und dabei mögliche Gemeinsamkeiten auszublenden. Aus diesem Grund folgt die vorliegende Untersuchung nicht dem üblichen Weg, Stereotypen nachweisen zu wollen. Sie zielt stattdessen darauf, anhand eines konkreten Befundes zu überprüfen, ob es in den Jahren 1939 bis 1945 im Bereich fotografischer Bilder homogene nationale Selbst- und Fremdbilder gab oder ob nur in Teilbereichen der deutschen und polnischen Gesellschaft national homogenisierende Tendenzen der Fotoproduktion und -rezeption fassbar sind. Die gesamte Untersuchung beruht auf der Annahme, dass fotografische Bilder zwar stereotype visuelle Vorstellungen zum Ausdruck bringen können, dass sie sich aber keinesfalls auf stereotype Aussagen beschränken, da ihre medienspezifische Qualität in der präzisen Protokollierung sinnlich-konkreter visueller Details liegt. Deshalb wird hier insbesondere die Frage verfolgt, wer wieviel und welchen Einfluss auf die Gestaltung und Publikation der ermittelbaren fotografischen Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen hatte. Vertreten wird die These, dass es 1939 bis 1945 keine national homogenen fotografischen Selbst- und Fremdbilder gab, dass aber die Definitionsmacht verschiedener sozialer Institutionen erheblich zur gesellschaftlichen Durchsetzung bestimmter nationaler Selbst- und Fremdbilder beitrug und dass der Prozess der Durchsetzung national homogener Auto- und Heterostereotype auch nach 1945 noch durch die Institutionen, die Fotografien überliefern, fortgesetzt wurde.

62 Einige Titel sind beispielsweise: Krol 2006 (mit weiteren Literaturangaben): Orlowski 2004; Koch 2002; Hahn 2001; Hoffmann 1997; Szarota 1996; Szarota 1995; Hahn 1995; Madajczyk 1995; Wrzesinski 1995; Rexheuser 1995; Mazur 1995; Herweg 1994; Orlowski 1994; Prawda 1992; Szarota 1992; von Zitzewitz 1992; Orlowski 1991; Ryszka 1990; Mazurczak 1988 (dt. Zusammenfassung S. 172-175); Schaff 1981; Fiedor et al. 1978; Szarota 1978; Wrzesinski 1977; Jacobsen 1973; Lemberg 1973.

63 Vgl. den einführenden Überblick zur Stereotypenforschung aus sprachwissenschaftlicher Perspektive in Quasthoff 1973, S. 17-49; siehe auch die Ausführungen zu den mediensoziologischen Folgen der frühen amerikanischen Stereotypenforschung seit den 1920er Jahren, die über eine experimentelle Sozialpsychologie zu einer Irrationalisierung des Massenmedienpublikums durch einen kommerziell-tayloristischen Forschungsstil führte: Prokop 1995, S. 147, und insbesondere Prokop 2001, S. 330-333.

64 Vgl. Schaff 1969, Schaff 1981; Quasthoff 1973, S. 164-169.

65 Vgl. zur sozialwissenschaftlichen Vorurteilsforschung und „Bild-Analyse“: König 1978, S. 102-190, insbes. S. 113-119 und 153-171. Den Ausgangspunkt aller hier vorgetragenen Überlegungen bilden die tatsächlich materiell überlieferten Fotografien. Die Frage nach den inneren Vorstellungsbildern kann ausgehend von diesen Bildquellen nicht direkt und nicht in allen Fällen beantwortet werden, sie fließt aber - vermittelt durch die Methodik - ein in zahlreiche Teilaspekte der Analyse und der abschließenden Interpretation.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Es ist zu bedenken, dass die Umsetzung der inneren Vorstellungsbilder eines einzelnen Menschen in fotografische Bilder immer nur in Wechselwirkung, teils sogar in Widerstreit mit den technischen und gestalterischen Möglichkeiten des Mediums und deren Beherrschung durch den jeweiligen Fotografen geschieht. Nicht alle Menschen können das fotografisch zum Ausdruck bringen, was sie visuell mitteilen wollen - sei es aus mangelnden technischen Kenntnissen oder anderen Gründen. Ein fotografierender Mensch kann zwar darauf zielen, eine abstrakte Idee - beispielsweise von der eigenen oder der fremden Nation - zu verbildlichen, doch er ist gezwungen, sie mittels sinnlich konkreter Erscheinungen der sichtbaren Wirklichkeit und mittels eines technischen Apparates darzustellen. Um mit Fotografien abstrakte Ideen auszudrücken, müssen Menschen aus der tatsächlich sichtbaren Welt dasjenige visuell extrahieren und fotografisch speichern, was bestimmte Ideen zu vermitteln geeignet ist. Die medienspezifische Voraussetzung der Fotografie liegt darin, dass sich das Abgebildete tatsächlich vor der Kamera befunden haben muss.

Methodische Grundlagen aus der Kunstgeschichte

Die Auseinandersetzungen über die „Echtheit" von Fotos der sog. Wehrmachtsausstellung[66] haben gezeigt, wie wichtig für die wissenschaftliche Diskussion über historische Fotografien eine sorgfältige Kritik fotografischer Quellen ist, um ungerechtfertigte Fälschungsvorwürfe sachbezogen und mit überprüfbaren wissenschaftlichen Argumenten zu widerlegen. Die Kontroversen über diese Ausstellung hatten auch eine Impulsfunktion für die deutschsprachige Geschichtswissenschaft, sich des eigenen Umgangs mit fotografischen Bildern bewusster zu werden. Die teils erbittert geführten Auseinandersetzungen über die Fotos machten deutlich, dass Historiker und Archivare, die mit historischen Aufnahmen umgehen, dieser Quellengattung mehr Sorgfalt als bisher entgegenbringen sollten. Interne Gespräche unter Historikern, Archivaren und Fotohistorikern führten zu der Einsicht, dass für einen qualitativ verbesserten wissenschaftlichen Umgang mit Fotos aus der NS-Zeit die genauere Kenntnis ihrer Entstehungs- und Überlieferungszusammenhänge wichtig ist.[67]

Aus einer kunstwissenschaftlichen Perspektive liegt es nahe, fotografische Bilder unter thematischen und stilistischen Gesichtspunkten induktiv zu analysieren. Zu diesem Zweck können grundlegende kunsthistorische Methoden eingesetzt werden, die zur näheren Bestimmung der Herstellungs- und Gebrauchszusammenhänge von Bildern dienen und sich auch auf Fotografien übertragen lassen:[68]

a) eine präzise Gegenstandserfassung der Fotografie als materielles Objekt (u.a. Maße, Material, Herstellungstechnik, Erhaltungszustand)[69],
b) eine vorikonografische Beschreibung des Bildes gemäß der Definition Erwin Panofskys (s.u.)[70],
c) das "vergleichende Sehen" ähnlicher Bilder (zur Schulung des Unterscheidungsvermögens in visuellen Details)[71] und auch
d) eine um einen anthropologischen Stilbegriff erweiterte Stilanalyse[72] (beispielsweise Unterscheidungen in Individualstil, Gruppenstil, Landschaftsstil).

66 Der Titel der ersten Ausstellung lautete: Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944. Siehe Hamburger Institut für Sozialforschung 1996 (erste Ausstellung) und 2002 (zweite, neu gestaltete Ausstellung) sowie Bartov et al. 2000.

67 Vgl. beispielsweise Hesse 2006.

68 Durch langjährige Übung in der Anwendung solcher Methoden und in der Auseinandersetzung mit verschiedenen Bildformen, Bildtypen, Bildgattungen entsteht im Verlauf der Jahre eine scheinbar emotional-intuitive Kennerschaft; sie kann auch bezogen auf Fotografien entwickelt werden. Die Gefühle und Assoziationen, die beim Betrachten eines bestimmten Bildes bei einem Kenner oder einer Kennerin gleichzeitig ausgelöst werden und ein sehr schnelles Urteil ermöglichen, können als versprachlichte Gedanken nur nacheinander dargestellt werden.

69 Vgl. Sauerländer 1988, S. 47-57.

70 Vgl. Panofsky 1987, S. 207-225, insbes. S. 210 und 223 (primäres oder natürliches Sujet); vgl. Eberlein 1988, S. 169-190.

71 Dilly 1988, S. 11f.

72 Vgl. zur kunsthistorischen Stilanalyse beispielsweise Bauer 1988, S. 162-167; auch Bauer 1979, S. 74-81; zum anthropologische Stilbegriff beispielsweise Greverus 1987, S. 141-145, zur Beziehung zwischen Stil und Habitus Bourdieu 1997, S. 125-158.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Innerhalb der Kunstgeschichte lässt sich darüber hinaus auf eine Frühgeschichte der Bildwissenschaft in den 1920er Jahren zurückgreifen, die durch die NS-Diktatur in Deutschland zum Erliegen kam, da eine Vielzahl von Kunsthistorikern und Kulturwissenschaftlern aus Nazi-Deutschland emigrierte oder gar ums Leben kam.[73] In diesem Zeitraum arbeitete Erwin Panofsky auf Grundlage der in der Kunstwissenschaft bereits eingeführten Ikonografie und der von Aby Warburg entwickelten Ikonologie die ikonografisch-ikonologische Methode aus, die in der vorliegenden Untersuchung einen weiteren Ansatzpunkt für methodische Überlegungen zum erhobenen Befund bildet. Die ikonografisch-ikonologische Methode dient dazu, den historischen Sinn von Bildern zu rekonstruieren. Sie gründet auf einem Bewusstsein von der Fremdheit der Bildbedeutungen; ihr Ausgangspunkt ist der Verlust eines selbstverständlichen Verstehens der Bilder.[74]

Die *ikonografisch-ikonologische Methode* besteht - grob zusammengefasst - aus einem dreistufigen Interpretationsakt:[75]

- Der *erste Schritt* ist die *vorikonografische Beschreibung*. Sie erfasst das „Phänomen" oder auch die tatsachenhaften Aspekte, die sich aufgrund von Alltagserfahrungen des Betrachters identifizieren lassen. Als Korrektiv bei der Interpretation soll das zeitspezifisch stilistisch „Darstellungsmögliche" berücksichtigt werden.
- Der *zweite Schritt* besteht in einer *ikonografischen Analyse*. Sie fragt nach den zum Entstehungszeitpunkt konventionalisierten Bedeutungen der Bildelemente. Die Bedeutungskonventionen können auf Grundlage schriftlicher Quellen zu relevanten Themen und Vorstellungen rekonstruiert werden. Als Korrektiv bei der Interpretation soll die Typengeschichte des Ausdrucks dieser Themen und Ideen unter sich verändernden historischen Bedingungen dienen.
- Der *dritte Schritt* besteht in einer *ikonologischen Analyse*. Sie fragt nach dem symbolischen Aussagewert des Bildes innerhalb eines größeren geografischen und zeitlichen Zusammenhangs. Panofsky hielt hier eine synthetisierende Denkleistung, auch bezeichnet als „synthetische Intuition", für die notwendige Fähigkeit, welche auf einer Kenntnis der „wesentlichen Tendenzen des menschlichen Geistes" beruht. Als Korrektiv bei der Interpretation nennt er die Kenntnis der allgemeinen Ideen- und Kulturgeschichte.

Der Soziologe Pierre Bourdieu gelangte in Auseinandersetzung mit den kunstwissenschaftlichen Studien Panofskys zu der Einsicht, dass ein Betrachter, der die objektive Intention eines Kunstwerks wiedergewinnen will, ein Sachverständnis zur Entschlüsselung des Bildes einsetzen muss, das sich mit der vom Künstler eingebrachten Bildung deckt. Wenn diese Voraussetzung nicht erfüllt wird, resultiert daraus eine Blindheit gegenüber dem Kulturprodukt oder ein Missverständnis in Form einer Illusion unmittelbaren Verstehens, das auf einem falsch gewählten Schlüssel beruht.[76]

Bourdieu unterschied zwei verschiedene Rezeptionsweisen von künstlerischen Bildern innerhalb einer Gesellschaft: Die Gebildeten als „Eingeborene" der höheren Bildungssphären neigen zu einem auf ihre eigene Klasse bezogenen Ethnozentrismus und halten daher ihre Wahrnehmungsweise für selbstverständlich, obwohl sie nur eine von vielen anderen mögli-

73 Vgl. Müller 2003, S. 267; ausführlich zu den emigrierten deutschsprachigen Kunsthistorikern Wendland 1999. Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky (1892-1968) emigrierte 1933 aus Deutschland in die USA; der Soziologe Karl (Karoly) Mannheim emigrierte nach Großbritannien, Walter Benjamin nahm sich auf der Flucht aus Nazi-Deutschland 1940 sein Leben, der französische Gedächtnissoziologe Maurice Halbwachs wurde als Mitglied der französischen Resistance im März 1945 im nationalsozialistischen Konzentrationslager Buchenwald ermordet. Zwei der methodisch grundlegenden Aufsätze Panofskys von 1932 und 1955 sind kürzlich noch einmal in einem separaten Buch veröffentlicht worden, nachdem sie zuvor in Zeitschriften und Anthologien publiziert wurden; vgl. Panofsky 2006.

74 Vgl. Panofsky 1932 und 1955; Mannheim 1921/22; Cassirer 1923/29; Müller 2003, S. 128, 204; vgl. Eberlein 1988. Siehe zur soziologischen Auseinandersetzung mit Panofskys ikonografisch-ikonologischer Methode auch Bourdieu 1997. Erwin Panofsky bezog sich in seiner Erstveröffentlichung der ikonografisch-ikonologischen Methode auf Theorieansätze des Soziologen Karl Mannheim, die dieser 1921/22 im Jahrbuch für Kunstgeschichte veröffentlicht hatte; in der Zweitveröffentlichung Panofskys spielte die Symboltheorie Ernst Cassirers eine größere Rolle.

75 Hier dargestellt nach Anhang 3 in Kaemmerling 198, S. 496-502; vgl. auch Eberlein 1988.

76 Bourdieu 1997, S. 161f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

chen ist, die durch Erziehung erworben wird.[77] Diejenigen dagegen, die dem geltenden Bildungsbestand unbemittelt gegenüberstehen, sehen sich - ähnlich einem Ethnologen - einer fremden Kultur gegenüber, zu deren Verständnis ihnen der Schlüssel fehlt. Da die betreffenden Kulturprodukte die Entschlüsselungsfähigkeiten des Betrachters übersteigen, sieht er sie so an, als besäßen sie keinerlei Bedeutung, keine Struktur und Ordnung.[78] Oder er wendet auf die Erzeugnisse einer fremden Kulturtradition unbewusst die Schlüssel für seine alltägliche Wahrnehmung an. Da solche Betrachter, die in der geltenden Bildungshierarchie am ungebildetsten sind, auf Kunstwerke nur diejenigen Schlüssel anwenden können, mit denen sie ihre alltägliche Lebenswelt begreifen, neigen sie dazu, eine „realistische Darstellung" zu fordern.[79]

Die wissenschaftliche Erkenntnis über Bilder unterscheidet Pierre Bourdieu vom naiven Bilderlebnis durch das miteingeschlossene „Wissen um die Bedingungen der Möglichkeit einer angemessenen Betrachtung".[80] Er legt dar, dass ein Kulturobjekt je nach dem angewendeten Interpretationsschlüssel Bedeutungen unterschiedlichen Niveaus liefern kann. Panofskys ikonografisch-ikonologische Methode beurteilt Bourdieu in diesem Zusammenhang als eine Möglichkeit, die Bedeutungen mehrerer Niveaus eines Kunstwerks zu entschlüsseln.[81] Das, was Panofskys vorikonografische Beschreibung erfasst, entspricht dem, was Menschen ohne eine spezielle Vorbildung mit ihrem alltäglichen Wortschatz beschreiben können. Auf diesem Niveau liefert das Bildmedium Fotografie eine große Fülle von sinnlich konkreten Einzelheiten. Die mimetische Nähe zur sichtbaren Wirklichkeit vermindert bei den Betrachtern einer Fotografie den Eindruck, ihnen könne der Interpretationsschlüssel fehlen. So kommt es bei historischen Fotografien leicht zu einer Illusion unmittelbaren Verstehens, weil Interpretationsschlüssel des gegenwärtigen Alltagslebens angewendet werden oder das Sachverständnis der heutigen Betrachter nicht den Wahrnehmungskategorien der ursprünglichen Fotografen und Betrachter entspricht.

Um zu möglichst verlässlichen Aussagen über das fotografisch „Darstellungsmögliche" und über die Produktions- und Gebrauchsweisen von Fotografien in Deutschland und Polen während des Zweiten Weltkriegs zu gelangen, sind Grundkenntnisse zur Technik- und Realgeschichte der Fotografie des Untersuchungszeitraums zweckdienlich. Zu einer fundierten bildhistorischen Forschung zählt auch ein Überblickswissen zur zeitspezifischen Herstellungstechnik der jeweils behandelten Bilder.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zählte die deutsche Fotoindustrie zu den internationalen Marktführern in dieser Branche.[82] Eine Vielzahl von Druckveröffentlichungen machte damals verschiedene Zielgruppen, die beruflich oder in ihrer Freizeit mit Fotoapparaten umgingen, mit neuen Warenangeboten, Dienstleistungen und vorbildlichen Gestaltungsweisen im Bereich der Fotografie vertraut. Für die Jahre 1933 bis 1945 konnte eine kaum überschaubare Menge deutscher Publikationen zur Fototechnik, zu ihrer praktischen Anwendung und den damals gängigen Fotomaterialien und -geräten ermittelt werden. Auf dem deutschen Markt wurden zahlreiche Zeitschriften, Handbücher, kleine Ratgeber und Broschüren zur Anwendung der Fototechnik angeboten. Vor allem im Verlag Wilhelm Knapp in Halle an der Saale erschienen viele Handbücher und Ratgeber für Fotoamateure unterschiedlichen Kenntnisstands. Dazu zählte beispielsweise das „Bildlehrbuch der Fotografie" von Dr. Otto Croy, das 1941 eine Auflage von 40.000 Exemplaren erreichte. Von demselben Autor stammt auch „Retusche von heute", das im gleichen Jahr bei einer Auflage von 15.000 lag. Ein weiterer bekannter Autor von Fotoratgebern war Hans Windisch; sein Büchlein „Kleinbild-

77 Bourdieu 1997, S. 163.

78 Bourdieu 1997, S. 164.

79 Bourdieu 1997, S. 161f. Der von Pierre Bourdieu angesprochene Konflikt zwischen den Vertretern eines kulturell tradierten Bildungsbestandes und zahlreichen Bildbetrachtern mit davon abweichenden Wahrnehmungskategorien macht begreiflicher, in welchem sozialen Spannungsfeld sich die Fotografie als „realistisches" Medium visueller Kommunikation etablierte.

80 Bourdieu 1997, S. 164.

81 Bourdieu 1997, S. 165.

82 Vgl. beispielsweise Stenger 1939; Puchert 1968; Blumtritt 2001; Götz 2002; Weise 2006. Im Handel erhältlich sind auch Reprints zeitgenössischer Warenkataloge von deutschen Kameraherstellern.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Jagd auf Dinge und Menschen. Technik Stoff Regie“ erreichte 1940 eine Auflage von 40.000 Exemplaren. Eines der beliebtesten Fotolehrbücher war „Knipse - aber richtig!“ von Wolf H. Döring, das 1932 eine 2. Auflage mit 47.000 und 1936 schon eine 5. Auflage von 162.000 Exemplaren erreichte.[83] Neben kleinen, preiswerten Ratgeber-Heftchen fanden sich auch aufwändiger ausgestattete Fotobücher für den anspruchsvollen und wohlhabenden Amateur, so beispielsweise „Agfacolor, das farbige Lichtbild. Grundlagen der Aufnahmetechnik für den Liebhaberfotografen“, herausgegeben von Eduard von Pagenhardt[84] oder „Lichtkontraste und ihre Überwindung“ von Jenö Dulovits[85].

Buchveröffentlichungen zur Praxis der Pressefotografie waren in der Zeit der NS-Diktatur deutlich seltener. Es handelte sich dabei meist um Dissertationen zur Presseforschung, darunter auch zum Umgang mit Fotografien in der Presse.[86] Der wichtigste deutsche Fachautor der Zeit, der regelmäßig Artikel zu fotopublizistischen Fragen in Fachpublikationen veröffentlichte, war Willy Stiewe.[87] Über das Verhältnis der Pressefotografen zu den Bildredaktionen, über die Bildagenturen und die publizistischen Strategien der Redaktionen ist bisher nur wenig bekannt.[88] Über die damalige Organisation und technische Ausstattung professioneller Fotolaboratorien auf höchstem technischen Niveau informiert „Das große Agfa-Labor-Handbuch“ von Dr. Heinrich Beck und Hans Westendorp.[89] Zu den zeitgenössischen gedruckten Quellen können ferner Werbemittel einzelner Kamerahersteller gezählt werden (z.B. Agfa, Zeiss-Ikon, Leitz, Robot). Für die Kameras und Filme großer Hersteller wurde auch in den deutschen Massenillustrierten der damaligen Zeit geworben. Hier wie auch in zeitgenössischen Warenkatalogen von Fotohändlern lassen sich Angaben zu den damals aktuellen Fotoartikeln und deren Verkaufspreisen finden.

Die im deutschen Zeitungskatalog des Jahres 1941 unter dem Stichwort „Lichtbildkunst“ im Sachverzeichnis aufgeführten Fotozeitschriften[90] verdeutlichen, wie viele Fachblätter in den Jahren von 1939 bis 1941 im „Dritten Reich“ regelmäßig erschienen (mit Angaben zur Auflagenhöhe 1939): Am häufigsten - zweimal wöchentlich - wurde *Der Photograph. Fachblatt für sämtliche Photographen und Händler photographischer Bedarfsartikel* mit einer Auflage von etwa 10.000 Exemplaren in Bunzlau verlegt. Wöchentlich erschien *Die Photographische Industrie*, Berlin, mit einer Auflage von knapp 3.000 Exemplaren. Monatlich herausgegeben wurden die an ein sehr breites Publikum gerichteten Zeitschriften *Foto-Beobachter*[91] (Auflage über 20.000 Exemplare), *Die Foto-Schau*[92] (Auflage 21.000 Exemplare) und *Die neue Fotowelt*, München (Auflage 17.000 Exemplare).

Eine sehr hohe Auflage erreichte mit 23.000 Exemplaren monatlich die an ein Fachpublikum im staatlichen Bildungswesen adressierte Zeitschrift *Film und Bild in Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung*, Berlin. Die speziell für Berufsfotografen herausgegebene Zeit-

83 2. Aufl. Leipzig 1932 (ohne Verlagsangabe), 6. Aufl. 1936 im Photoverlag Hanns Porst, Nürnberg. Speziell in diesem Handbuch verändert sich die typografische Gestaltung und vor allem auch die Bildauswahl in wenigen Jahren deutlich: Deutschlands Wandel von einem weltoffenen Staatswesen in eine enge Kulissen-Welt von Dorfidyllen voller Kinder und Trachtengruppen mit Einsprengseln moderner Technik schlägt sich in den Illustrationen eindringlich nieder. Ein derartiger Wandel der Bildmotive in Fotolehrbüchern trat nicht in allen Fällen auf: „Mein Fotobuch“ von Dr. H. von Kujawa (Berlin 1940) entspricht in der Bildauswahl beispielsweise eher den Publikationen in den frühen 1930er Jahren.

84 München 1938.

85 Wien 1941 (3. Aufl.).

86 Vgl. Wohlfarth 1938; Wehlau 1939; Schwarting 1941. Ein kleines Büchlein von Walther Heering, das auch Fotoamateuren den Weg zum Gelderwerb durch das Fotografieren eröffnen will, erschien 1937 unter dem Titel „Mit seinen Fotos Geld verdienen“. Diese Veröffentlichung vermittelt Orientierungswissen darüber, wo fortgeschrittene Freizeitfotografen damals versuchen konnten, ihre Fotos zur Publikation anzubieten, welche Voraussetzungen die Fotos mindestens erfüllen sollten und mit welchen Honoraren sie dort rechnen konnten.

87 Willy Stiewes Ausführungen zur Fotopublizistik werden in Kapitel III eingehender behandelt.

88 Vgl. Herz/Halfbrot 1988, S. 16; Sachsse 2003a (vor allem zur Ausbildung der deutschen Pressefotografen).

89 Berlin Wien Leipzig 1942 (6. Aufl.).

90 Zeitungskatalog 1941, S. XXII, S. 114f.

91 Erscheinungsort Halle (Saale), Schriftleitung Wilhelm Schöppe, Berlin-Rehbrücke, Wilhelmstr. 4; vgl. Heering 1937, S. 15.

92 Erscheinungsort: Bad Harzburg, Schriftleitung Dr. Walther Heering, Harzburg, Hindenburgring 6; vgl. Heering 1937, S. 14.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

schrift *Gebrauchsfotografie* (vereinigt mit *Das Atelier des Fotografen*) aus Halle (Saale)[93] hatte dagegen monatlich nur eine Auflage von knapp 3.500 Exemplaren. Daneben gab es vierzehntätig erscheinende Zeitschriften mit einer Auflage zwischen 4.000 und 9.000 Exemplaren: *Photographie für alle*, Berlin, die *Photographische Chronik* und die *Fotografische Rundschau*, beide aus Halle (Saale). Der *Photofreund,* Berlin, erschien zweimal monatlich; jährlich wurde ferner ein *Photofreund-Jahrbuch* in einer Auflage von 8.000 Exemplaren veröffentlicht. Im Abstand von je zwei Monaten erschienen spezielle Zeitschriften, die sich der Kleinbildfotografie widmeten, darunter beispielsweise die in Halle verlegte Zeitschrift *Das Kleinbild*[94] mit einer Auflage von fast 8.000 Exemplaren. Ferner erschienen monatlich oder im Abstand von zwei Monaten Zeitschriften der deutschen Fotoindustrie: *Die Fotoblätter* von Agfa Berlin, *Foto-Technik* von der Zeiss Ikon AG in Dresden, *Der Satrap* von der Voigtländer & Sohn AG in Braunschweig, *Hauff-Monats-Post* von der Hauff AG in Stuttgart-Feuerbach, *Der Perutz-Kreis* von Otto Perutz in München und *Photo-Graphik* von der Kodak AG in Berlin.

Dieser Überblick verdeutlicht, dass die fotografische Bildtechnik im NS-Staat bei Kriegsbeginn 1939 so weit verbreitet war, dass die darauf bezogenen Druckveröffentlichungen ein durchaus differenziertes Spektrum von Interessenten ansprachen. Die Vielzahl zeitgenössischer gedruckter Quellen zur Fototechnik und -gestaltung im NS-Staat vermittelt auch einen ersten oberflächlichen Eindruck von den Gebrauchsweisen des Mediums Fotografie in der damaligen deutschen Gesellschaft. Mit Hilfe kunsthistorischer Methoden und diesen Büchern und Zeitschriften allein ist aber kein historisches Verständnis des untersuchten Ereignisfeldes möglich. Welche historischen Besonderheiten sind zu beachten? In welcher Beziehung standen die Deutschen in den Jahren 1939 bis 1945 zu den Polen? Warum kommt hier dem „Reichsgau Wartheland" besondere Aufmerksamkeit zu?

Reichsgau Wartheland

In der vorliegenden Untersuchung steht die visuelle Repräsentation von Polen und Deutschen in der nationalsozialistischen Besatzungszeit 1939 bis 1945 durch fotografische Quellen im Zentrum der Aufmerksamkeit. Der zeitliche Rahmen der Untersuchung wird gesteckt durch den deutschen Angriff auf Polen im September 1939 und die Flucht der Deutschen aus dem besetzten Polen Ende 1944, Anfang 1945.[95] Nachdem das NS-Regime 1938 das Sudetenland im Anschluss an die Münchener Konferenz besetzt hatte und im März 1939 in die „Rest-Tschechei" einmarschierte, war 1939 Polen das erste Land, das vom NS-Regime militärisch überfallen und besetzt wurde; mit dem deutschen Angriff auf Polen begann der Zweite Weltkrieg.

Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf die fotografischen Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen in einer bestimmten Verwaltungseinheit, die das NS-Regime während des Zweiten Weltkriegs im besetzten Polen schuf: den „Reichsgau Wartheland". Auf die monströsesten Verbrechen des NS-Regimes in Polen - den Holocaust, Auschwitz - konzentrierte Darstellungen bringen oft nicht in der notwendigen Deutlichkeit zum Ausdruck, in welcher engen Beziehung diese großen Verbrechenskomplexe mit einer Vielzahl von weniger spektakulären „rassisch" und „völkisch" begründeten administrativen Maßnahmen des NS-Regimes gegen „Juden" insbesondere und „Fremdvölkische" im Allgemeinen standen.[96] Die Vielfalt der Einflussnahmen des NS-Besatzungsregimes auf den Alltag von Deutschen und Polen zwecks Etablierung einer „neuen Ordnung" der „ethnischen Verhältnisse" im deutsch besetzten Osten 1939-1945 lässt sich besonders gut am Beispiel des „Reichs-

93 Die Zeitschrift *Gebrauchsfotografie* war eng verbunden mit dem „Reichsverband deutscher Bildberichterstatter"; vgl. Weise 1983, S. 144f.; Heering 1937, S. 15.

94 Leica-Verlag Curt Emmermann, Berlin-Halensee; vgl. Heering 1937, S. 14.

95 D.h., dass auch die Kampfhandlungen um die „Festung Posen" zwischen Wehrmacht und Roter Armee Anfang 1945 bereits aus dem zeitlichen Rahmen dieser Untersuchung fallen. Flucht und Vertreibung der Deutschen sind hier nicht Untersuchungsgegenstand. Auch die Ereignisse, die mit dem Einmarsch der sowjetischen Streitkräfte in Polen eintreten, sind hier ausgeschlossen.

96 Vgl. Majer 1981; Rickmann 2002.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

gau Wartheland“ verdeutlichen. In diesem von den Kriegshandlungen weitgehend verschonten Gebiet Westpolens zeigt sich ein enges Nebeneinander vom sozialen Aufstieg vieler Deutscher und dem sozialen Abstieg und Tod vieler Polen infolge der nationalsozialistischen Besatzungspolitik. Im Reichsgau Wartheland wurde die einheimische polnische Bevölkerung zahlreichen Diskriminierungen unterworfen und in einer Art und Weise in allen Daseinsbereichen entrechtet, die - wie die Juristin Diemut Majer hervorhob - deutliche Parallelen zur Behandlung der „Juden“ im alten Reichsgebiet aufweist.[97]

Es ist umstritten, ob im NS-Staat in erster Linie die Ideologie oder sehr viel mehr ein ökonomisches Interesse an der Ausbeutung der vermeintlich „rassisch“ oder „völkisch“ Minderwertigen die Motivation dafür bildete, „Juden“[98] aus dem eigenen Land und Menschen in anderen Ländern rücksichtslos auszuplündern und massenhaft zu ermorden.[99] Es kann aber als sicher angesehen werden, dass eine rassenbiologistische und zugleich expansionistische Ideologie entscheidenden Einfluss auf die deutsche Besatzungspolitik während des Zweiten Weltkrieges hatte. Die rassistisch radikalisierte nationalsozialistische Besatzungspolitik schlug sich zeitlich am längsten im besetzten Polen nieder. Hier zeigt sich, dass die „Rassenpolitik“ der Nationalsozialisten auch für nicht-jüdische Polen eine hohe Relevanz hatte. Dies ist beispielsweise an der nationalsozialistischen Rechtsetzung erkennbar, die den „Schutz deutschen Blutes“ nicht allein gegen „Juden“ wendete, sondern nach der Besetzung Polens 1939 auch gegen die nicht-jüdischen Polen.[100]

Aus den damaligen nationalsozialistischen Plänen deutscher Ostexpansion ergaben sich die Ziele, die das NS-Regime im Reichsgau Wartheland unter NSDAP-Gauleiter und Reichsstatthalter Arthur Greiser mit besonderem Eifer verfolgte. Adolf Hitlers Vorstellungen von einer Expansion Deutschlands hatten sich vor allem auf das Gebiet der Sowjetunion bezogen. Doch im Laufe des Jahres 1939 zeichnete sich ab, dass die damit verbundenen Ideen von einer deutschen Ostkolonisation und einer bevölkerungspolitischen „Neuordnung“ Osteuropas zunächst nur im besetzten Polen erprobt und verwirklicht werden konnten.[101]

Wegen der massenhaft an Zivilisten verübten Verbrechen nimmt die NS-Besatzungspolitik in Polen - insbesondere im Vergleich zu den besetzten westeuropäischen Ländern - eine Sonderstellung ein. Zugleich hatte sie aber auch Modellcharakter für die nationalsozialistische

97 Siehe Majer 1981.

98 Da es sich beim nationalsozialistischen Gebrauch des Wortes „Jude“ um eine mit einer ganz bestimmten Definition verbundene Fremdbezeichnung handelt, die nur in manchen Fällen mit dem Selbstverständnis der bezeichneten Menschen übereinstimmt, wird das Wort Juden hier meist in Anführungszeichen gesetzt. In diesem Sinne beispielsweise Berlowitz 2002, S. 44 Anm. 51. Nach Selbstdefinition der jüdischen Gemeinden in Mitteleuropa ist derjenige Mensch Jude, der von einer jüdischen Mutter geboren wurde oder bei einem anerkannten Rabbinatsgericht zum Judentum konvertiert ist; Auskunft von Rabbi Daniel Alter am 23.4.2008.

99 Von den deutschen Universitätshistorikern wird die Motivation der Nationalsozialisten zur Kriegsführung überwiegend in ihrer - u.a. rassistischen - Ideologie gesehen. So hat beispielsweise jüngst Isabel Heinemann in ihrer Untersuchung über das Rasse- und Siedlungs-Hauptamt der SS den Rassismus als die primäre Antriebskraft dargestellt, wobei sie sich allerdings auf einen vergleichsweisen kleinen, politisch extremen Personenkreis bezieht; vgl. Heinemann 2003. Dabei lässt die Autorin allerdings die sehr viel weiter reichende allgemeine Geschichte des Rassismus außer acht, die durchaus die Schlussfolgerung zulässt, dass der Rassismus lediglich eine Rechtfertigungsform ökonomischer Ungleichheit seitens der ökonomisch Privilegierten sein könnte; vgl. Comas 1966. Den auf die Ideologie als primäre Motivation rekurrierenden geschichtswissenschaftlichen Darstellungen hatte Götz Aly mit einer Publikation über „Hitlers Volksstaat“ entgegen gehalten, dass der nationalsozialistische Staat die jüdische Minderheit und andere Staaten in erster Linie deshalb gewaltsam angegriffen und ausgeplündert habe, um den Wohlstand der deutschen Mehrheitsbevölkerung zu erhöhen und damit auch die Zustimmung zum nationalsozialistischen Regime. Aly erklärt die Akzeptanz breiter Teile der deutschen Bevölkerung für den Nationalsozialismus in der Kriegszeit nicht aus der Ideologie, sondern aus den ökonomischen Vorteilen, welche ihnen das Regime durch die Ausbeutung „anderer“ verschaffte; vgl. Aly 2005. Adam Tooze widersprach der Annahme, dass die ökonomische Ausplünderung zu nennenswerten Gewinnen der Deutschen geführt hätte; vgl. Tooze 2007.

100 Mit der Begründung, es handele sich um „artfremdes Blut“, wurde nach dem deutschen Angriff auf Polen u.a. die Eheschließung und der Geschlechtsverkehr zwischen Deutschen und Polen verboten. Bezogen auf die ermittelten fotografischen Bildquellen ist also auch zu fragen, ob und inwiefern der Rassenbiologismus Einfluss auf die fotografischen Selbst- und Fremdbilder der Deutschen gewann.

101 Vgl. Broszat 1965, S. 13f.; Serwanski 1970, S. 60; vgl. insbesondere die ausführlicheren Darstellungen zum „Generalplan Ost“: Heiber 1958; Schuster 1987; Ebbinghaus/Roth 1992; Rössler/Schleiermacher 1993; Madajczyk 1994; Roth 1997.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Verwaltungsgliederung des 1939-1945 deutsch besetzten Polen am 15. August 1941

Besatzungspolitik im gesamten Europa, da das besetzte Polen zum Experimentierfeld der von Adolf Hitler verkündeten und anschließend von Heinrich Himmler vorangetriebenen „völkischen Neuordnung Europas" wurde. Speziell im „Reichsgau Wartheland" war die Besatzungspolitik in mehrfacher Hinsicht „musterhaft", da die SS hier erprobte, was später als Bevölkerungspolitik („Volkstumspolitik") im gesamten besetzten Europa durchgesetzt werden sollte.[102]

Das im September 1939 vom NS-Regime und der Sowjetunion besetzte Polen wurde territorial aufgeteilt (Karte 1). Am 28. September 1939 vereinbarten das Deutsche Reich und die Sowjetunion die Aufteilung Polens in zwei fast gleich große Hälften. Das deutsch besetzte Gebiet umfasste etwa 188.000 qkm mit etwas mehr als 20 Millionen Menschen. Die industriell am stärksten entwickelten und landwirtschaftlich ertragreichen westlichen Gebiete Polens wurden durch einen Erlass Adolf Hitlers vom 8. Oktober 1939 dem Deutschen Reich zum 26. Oktober 1939 einverleibt („deutschsprachige Gaue" bzw. „eingegliederte Ostgebiete"). Die mit diesem Erlass annektierten westpolnischen Gebiete umfassten die ehemaligen Wojewodschaften Poznan (Posen), Pomorze (Pommern), Slask (Schlesien), Lodz, die halbe Wojewodschaft Warszawa (Warschau), Teile der Wojewodschaft Krakow (Krakau) und Kielce. Die anderen deutsch besetzten Gebiete Polens wurden zu einem völker- und staatsrechtsfreien Herrschaftsraum umgestaltet, der zur Beheimatung und Beschäftigung „billiger Arbeitskräfte" dienen sollte („Generalgouvernement für die besetzten polnischen Gebiete" bzw. „polnischsprachiger Gau").[103]

102 Vgl. Broszat 1965, S. 13f.; Röhr 1989, S. 12, 27; Heinemann 2003, S. 186.

103 Vgl. Broszat 1965, S. 17f., 34-37; Serwanski 1970, S. 61, Röhr 1989, S. 23f., 25-27, 36, 127 ff. (Auszug aus dem Erlass Hitlers); Aly/Heim 1991, S. 229; Weitbrecht 2001, S. 47. In den „eingegliederten Gebieten" waren vier Fünftel der Industrie Polens konzentriert.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Karte 2 (nach Ortsverzeichnis des Reichsgau Wartheland. Stand vom 1. Oktober 1941)

Im Zuge der deutschen Annexion der westpolnischen Gebiete („eingegliederte Ostgebiete“) wurden zwei neue Regierungsbezirke (Kattowitz, Zichenau)[104] und zwei neue Reichsgaue gebildet: der „Reichsgau Westpreußen“ (ab 2.11.1939: Reichsgau Danzig-Westpreußen)[105] und der „Reichsgau Posen“, der am 29. Januar 1940 in „Reichsgau Wartheland“ umbenannt wurde (Karte 2). Der Warthegau war ausschließlich aus zuvor polnischen Gebieten (Wojewodschaft Poznan und Teile der Wojewodschaften Lodz, Pomorze und Warszawa) neu gebildet worden; mit rund 44.000 qkm und fast fünf Millionen Einwohnern handelte es sich um eine der größten territorialen Verwaltungseinheiten im Deutschen Reich. Die Posener Region war während der Teilungen Polens Ende des 18. Jahrhunderts zunächst dem preußischen und dann dem deutschen Staatsgebiet einverleibt worden. Das Gebiet des „Reichsgau Wartheland“ war nahezu doppelt so groß wie die ehemalige preußische Provinz Posen; nur der westliche Teil des neu geschaffenen Gaues hatte zur ehemaligen preußischen Provinz gezählt.[106]

In den neuen Verwaltungseinheiten im besetzten Polen erprobte das NS-Regime außerhalb des Blickfelds der gesellschaftlichen Mehrheit der Deutschen neue politische Maßnahmen experimentell.[107] In den „eingegliederten Ostgebieten“ wurde das bestehende deutsche und polnische Recht durch eine spezielle Rechtsetzung unterhöhlt, die den Einflussbereich der SS und Polizei unter Leitung von Heinrich Himmler deutlich erweiterte und den Reichsstatthaltern wie auch der NSDAP eine Vormachtstellung in der deutschen Zivilverwaltung einräumte.[108] Der NS-Staat führte für die ehemaligen polnischen Staatsbürger den aus der Kolonialverwaltung übernommenen Rechtsstatus eines „Schutzangehörigen“ des Deutschen Reiches ein.[109]

104 Der Regierungsbezirk Kattowitz wurde dem Gau Schlesien und der Regierungsbezirk Zichenau dem Gau Ostpreußen angegliedert.

105 Hierzu zuletzt ausführlicher Schenk 2000; vgl. Heinemann 2003, S. 188.

106 Luczak 1996, S. 3, 8; Röhr 1989 S. 24f.; Serwanski 1970, S. 69; Broszat 1965, S. 38. Die neue Bezeichnung „Wartheland“ sollte den Unterschied zur ehemaligen preußischen Provinz Posen deutlich machen.

107 Röhr 1989, S. 26f.

108 Vgl. Broszat 1965, S. 41; Röhr 1989, S. 36.

109 Majer 1981, S. 323; Harten 1996, S. 69ff.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bis zum Kriegsende bestand der „Reichsgau Wartheland" in den Grenzen, die im November 1939 festgelegt wurden, als das Lodzer Gebiet in die Verwaltungseinheit integriert worden war. Er umfasste 43.943 qkm (48% der Fläche der „eingegliederten Ostgebiete") mit 4,5 Millionen Einwohnern und gliederte sich in die drei Regierungsbezirke: Posen (Poznan), Hohensalza (Inowroclaw) und Litzmannstadt (Lodz)[110]. Die Einwohner des neuen Reichsgaues setzten sich bei Kriegsbeginn zusammen aus 85% Polen (mehrheitlich christlich-katholischen Glaubens), 7% Deutsche (mehrheitlich christlich-evangelischen Glaubens) und 8% „Juden" (mehrheitlich polnischer Staatsangehörigkeit), die vor allem im Lodzer Gebiet lebten.[111] Auf den Ebenen Reichsgau, Regierungsbezirk, Kreis, Stadt und Gemeinde wurde die territoriale Gliederung der ehemaligen preußischen Provinzen eingeführt.[112] Der Warthegau umfasste 38 Landkreise und 6 Stadtkreise: Gnesen (Gniezno), Hohensalza (Inowroclaw), Kalisch (Kalisz), Leslau (Wloclawek), Litzmannstadt (Lodz), Posen (Poznan).[113]

Die deutsche Staatsführung unter Hitler zielte darauf, die „eingegliederten Ostgebiete" in einem Jahrzehnt zu „germanisieren". Zu diesem Zweck wurden hauptsächlich im Reichsgau Wartheland seit Ende 1939 hunderttausende „heim ins Reich" gelockte oder gezwungene Auslandsdeutsche aus Osteuropa angesiedelt, während die einheimische polnische Bevölkerung schrittweise nach Osten abgeschoben werden sollte. Hunderttausende polnische Staatsbürger (einschließlich Juden) wurden infolgedessen vertrieben und enteignet. Die Massenaussiedlung und Enteignung der Polen im Warthegau wurde zum Muster späterer Enteignungen und Umsiedlungen in anderen deutsch annektierten und besetzten Gebieten (beispielsweise in Kärnten und in der Steiermark). Auch das Ende 1939 im „Reichsgau Wartheland" entwickelte Verfahren, die Bürger des besetzten Landes mithilfe einer „Deutschen Volksliste" (DVL) in deutsche „Reichsbürger" und rechtlose „Fremdvölkische" aufzuspalten, wurde im Jahr 1941 auf alle „eingegliederten Ostgebiete" und anschließend auf andere deutsch besetzte Gebiete Europas übertragen. Im Reichsgau Wartheland differenzierten die SS-Rassenexperten auch ihre Methoden „rassischer Auslese".[114]

Der Zugang zu diesem „volkstumspolitischen" Experimentierfeld des Nationalsozialismus wurde genauestens kontrolliert, indem die deutsche Administration den Verlauf der Zollgrenze und der Polizeigrenze im besetzten Polen voneinander trennte. Die „eingegliederten Ostgebiete" („deutschsprachige Gaue") wurden mit Wirkung vom 20. November 1939 an das Währungsgebiet des Deutschen Reiches angeschlossen und die Zollgrenze zwischen die „eingegliederten" Gebiete und das Generalgouvernement („polnischsprachiger Gau") verlegt. Die Polizeigrenze verlief weiterhin zwischen dem „Altreich"[115] und den „eingegliederten" Ge-

110 Arthur Greiser war sowohl als Chef der Zivilverwaltung wie auch als Gauleiter und Reichsstatthalter bestrebt, sein Herrschaftsgebiet zu vergrößern und hatte sich daher um eine Einverleibung des Lodzer Industriegebiets in seinen Gau bemüht, die er schließlich gegenüber den Gebietsansprüchen von Hans Frank im Generalgouvernement durchsetzen konnte. Am 9.11.1939 wurde das Lodzer Gebiet offiziell dem „Reichsgau Posen" und damit dem Deutschen Reich angeschlossen. Der Regierungsbezirk Kalisch (Kalisz) wurde mit der endgültigen Eingliederung des Lodzer Gebietes in den Gau zum 1.4.1940 umbenannt in „Regierungsbezirk Lodz" und die Bezirkshauptstadt von Kalisch nach Lodz verlegt. Am 12.4.1940 wurde Lodz auf Befehl Hitlers umbenannt in „Litzmannstadt".

111 Luczak 1996, S. 5, 7f.; Röhr 1989, S. 24f.; Pakentreger 1977, S. 34 (nach S. Waszak); Broszat 1965, S. 38. In der geschichtswissenschaftlichen Literatur wird in der Regel die zur sozialwissenschaftlichen Beschreibung der Bevölkerung wenig geeignete nationalsozialistische Kategorisierung der Bevölkerungsgruppen übernommen (Deutsche, Polen, Juden) und nicht weiter problematisiert. Diese Kategorien sind unpräzise und deshalb zur wissenschaftlichen Beschreibung im Grunde ungeeignet. Im Fall der Juden ordnen sie die Staatsangehörigkeit der Religionszugehörigkeit unter, während in anderen Fällen (Deutsche, Polen) die christliche Religions- und Konfessionszugehörigkeit der Staatsangehörigkeit untergeordnet und nicht weiter erwähnt wird. Zum Teil werden Deutsche, Polen und Juden auch als verschiedene Nationen betrachtet. Diese Kategorien sind ebenfalls unpräzise, da nicht alle Menschen jüdischer Religion oder Herkunft auch Zionisten sind. Die Gleichsetzung von Nationalität und Religionszugehörigkeit ist auch deshalb problematisch, da es Minderheiten evangelischer Polen und katholischer Deutscher gab. Hier kann nur auf den Mangel an Präzision der in geschichtswissenschaftlichen Texten gebräuchlichen Begrifflichkeiten hingewiesen werden.

112 Röhr 1989, S. 36.

113 Luczak 1996, S. 8.

114 Vgl. Broszat 1965, S. 34f.; Serwanski 1970, S. 61; Röhr 1989, S. 26f., 61; Harten 1996, S. 69f., 74; Heinemann 2003, S. 186, 302.

115 Damaliger Begriff für Deutschland in den Grenzen von 1937.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

bieten, so dass sie - darunter auch der Warthegau - ohne behördliche Genehmigung weder betreten noch verlassen werden konnten. Auf diese Weise hielt das NS-Regime die Fluktuation der Bevölkerung unter Kontrolle.[116]

Im besetzten Polen verwirklichte das NS-Regime erstmals in großem Umfang bevölkerungspolitische Maßnahmen, die auf eine rücksichtslose Ausbeutung fremder Völker zugunsten der deutschen Kriegswirtschaft und der nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft" zielten. Die seit Ende 1939 hier angewandten Methoden der Deportation von einheimischen Polen zur Zwangsarbeit ins Reichsgebiet wurden nach 1941 mit gesteigerter Brutalität auch auf die Menschen in der Sowjetunion angewandt.[117] Auch bestimmte antijüdische Maßnahmen (Kennzeichnung, Gettoisierung, ökonomische Ausplünderung) erprobte das NS-Regime zunächst im deutsch besetzten Polen in allen Einzelheiten, bevor sie auf das deutsche „Altreich" ausgedehnt wurden. Seit Ende 1939 führte das NS-Regime im besetzten Polen zunächst an „Geisteskranken" und dann an polnischen Juden Massenmord-Experimente durch, die dann im industrialisierten Massenmord fast aller europäischen Juden mündeten.[118]

Aus dem Abgleich der westdeutschen und der polnischen Historiografie ergab sich in der vorliegenden Untersuchung eine Konzentration speziell auf die Region Wielkopolska (Großpolen bzw. Posener Land) mit dem städtischen Zentrum Posen (Poznan) (Karte 3).[119] Um deutschsprachige und polnischsprachige Quellen und Sekundärliteratur zusammenzuführen, war es erforderlich, die im Nachkriegs-Polen üblichen geografischen Bezeichnungen zu berücksichtigen. Das Ordnungssystem der polnischen Verwahrstellen und die polnischsprachige Sekundärliteratur nach 1945 folgte nicht den deutschen Verwaltungsgrenzen der Kriegsjahre, sondern den polnischen Wojewodschaftsgrenzen. Im Folgenden wird daher hauptsächlich ein Gebiet innerhalb des „Reichsgau Wartheland" behandelt, das in etwa der Nachkriegs-Wojewodschaft Wielkopolska entspricht.[120] Die an der Ostgrenze des Reichsgau Wartheland liegende Stadt Lodz (Litzmannstadt), die bis zur Gründung der Zweiten Polnischen Republik im russischen Teilungsgebiet (Kongresspolen) lag, wird hier nur am Rande in die Betrachtung miteinbezogen.[121]

116 Vgl. Broszat 1965, S. 41; Röhr 1989, S. 36.

117 Röhr 1989, S. 26f.

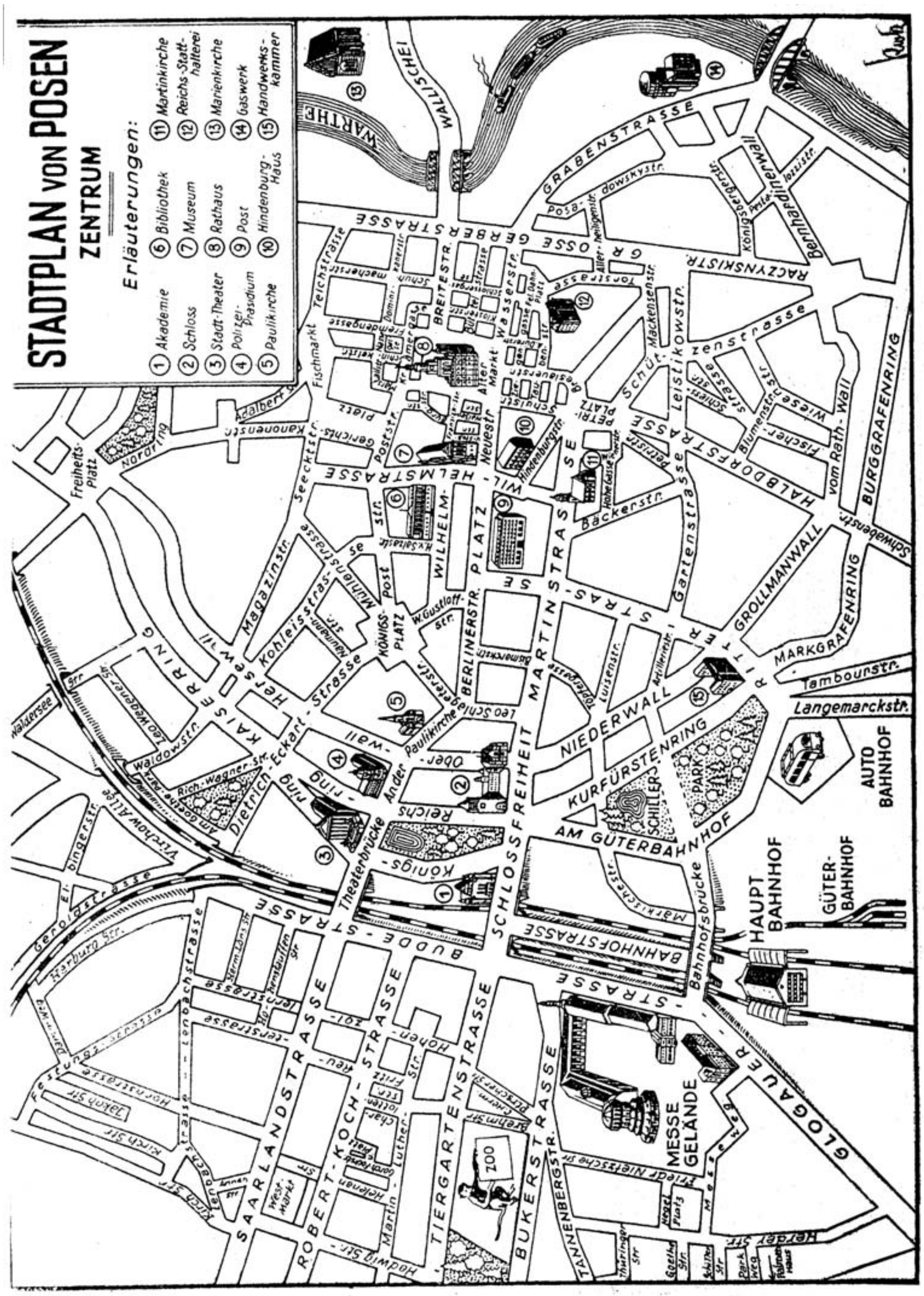
118 Röhr 1989, S. 26f.; zur Ermordung von psychisch Kranken und geistig Behinderten im Herbst 1939 EKW S. 147, 174 und Riess 1993; zum Genozid an den Juden im Warthegau Alberti 2006.

119 Von der westdeutschen und der polnischen Geschichtswissenschaft werden verschiedene Eingrenzungen der Region um Posen vorgenommen. Aus Perspektive der westdeutschen Historiografie wird mit der Bezeichnung „Posener Land" ein Gebiet umschrieben, das in etwa das Kerngebiet der ehemaligen preußischen Provinz Posen umfasst. Der Ende 1939 neu gebildete „Reichsgau Posen", später „Reichsgau Wartheland" mit der „Gauhauptstadt" Posen umfasste ein vergleichsweise größeres Gebiet, da diesem Gau auch das Gebiet der Stadt Lodz und dessen Umgebung zugeschlagen wurden. Die Region Lodz zählte während der polnischen Teilungen zum russischen Herrschaftsgebiet. In der polnischen Historiografie dagegen wird die Posener Region als mittelalterliche Wiege des polnischen Staates verstanden, in dessen Zentrum der Bischofssitz Gniezno (Gnesen) steht, und als „Wielkopolska" (Großpolen) bezeichnet. Das städtische Zentrum Wielkopolskas ist die Stadt Poznan (Posen). Die Region Wielkopolska erstreckt sich weiter nach Norden, Süden und Osten hin als die ehemalige preußische Provinz Posen, schließt aber ebenfalls die Region Lodz aus.

120 Das Untersuchungsgebiet kann im Westen von Norden nach Süden begrenzt werden entlang der Städte und Landkreise Wronke/Warthestadt (Wronki), Birnbaum (Miedzychod), Neutomischel (Nowy Tomysl), Wollstein (Wolsztyn), Lissa (Leszno) und Rawitsch (Rawicz). Im Norden wird das Gebiet begrenzt von Wronke/Warthestadt (Wronki) und Kolmar (Chodziez), dann weiter südlich entlang der Netze (Notec) ohne die Stadt und den Kreis Bromberg (Bydgoszcz), aber mit Hohensalza (Inowroclaw) über Hermannsbad (Ciechocinek) und Leslau (Wloclawek) bis Waldrode (Gostynin). Im Süden wird das Gebiet von Westen nach Osten eingegrenzt von den Kreisen Rawitsch (Rawicz), Krotoschin (Krotoszyn), Ostrowo (Ostrow Wlkp.), Kempen (Kepno) und Welun/Welungen (Wielun). Im Osten verläuft die Grenze von Norden nach Süden entlang der Kreise Waldrode (Gostynin), Kutno, Litzmannstadt (Lodz) bis nach Welun/Welungen (Wielun).

121 Die Stadt Lodz hatte sich während der polnischen Teilungen unter russischer Herrschaft im 19. Jahrhundert zum „polnischen Manchester" mit einer starken Textilindustrie und einer sehr großen Einwohnerzahl entwickelt; zu Beginn des Zweiten Weltkriegs lebten hier rund 600.000 Menschen. Da die nationalsozialistische Zivilverwaltung während der deutschen Besatzungszeit in Lodz 1940-1944 das größte Getto für Juden betrieb und die Stadt der SS ferner als ein Zentrum der gesamten Umsiedlungsaktivitäten der SS diente, bedürfte diese „multiethnische" Industriestadt an der östlichen Grenze des Warthegaus einer separaten Untersuchung, die alle vor Ort vertretenen Bevölkerungsgruppen (Deutsche, Polen, gettoisierte „Juden" und „Zigeuner" usw.) in angemessener Weise miteinbezieht.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Karte 3 (nach Fremdenführter Posen, ca. 1940)

Die Frage nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen lässt sich am Beispiel der „Gauhauptstadt" Posen (Poznan) und deren Umgebung leichter beantworten als am Beispiel der Stadt Lodz (Litzmannstadt). Posen (Poznan) war zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Verwaltungs-, Dienstleistungs- und Kulturzentrum mit rund 200.000 Einwohnern in einer vorwiegend landwirtschaftlich geprägten Region, in der die Nahrungsmittelproduktion und -verarbeitung dominierte, insbesondere die Zuckerindustrie. Vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs existierten im polnischen Poznan (Posen) mehrere überregional bedeutsame polnische Presseverlage (Tageszeitungen, Illustrierte). Auch viele polni-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sche Handwerksfotografen sowie mehrere polnische Kunst- und Pressefotografen hatten hier ihren Sitz; in den umliegenden Kleinstädten existierte mindestens je ein Fotoatelier.[122]

Bezüge zur Geschichtswissenschaft

Um die vorgefundenen fotografischen Bilder aus dem ehemaligen Reichsgau Wartheland in ihren historischen Kontext einbetten zu können, waren selbstverständlich geschichtswissenschaftliche Kenntnisse zur Identifizierung und Analyse der Bildinhalte erforderlich. Eine Kenntnis des historischen Ereignisfelds ist eine notwendige Voraussetzung der bildwissenschaftlichen Untersuchung von fotografischen Quellen aus der NS-Zeit. Die Geschichtswissenschaft erfüllt in dieser bildwissenschaftlichen Untersuchung aber in erster Linie eine Hilfsfunktion, da hier Bilder zur Diskussion stehen und sie lediglich auf schriftliche und mündliche Quellen bezogene Methoden und Forschungsergebnisse bereitstellt. Doch auch in der vorliegenden Untersuchung werden allgemeine Regeln historischer Quellenkritik - verbunden mit kunsthistorischen Methoden - auf Fotografien angewandt, die im Kapitel II ausführlicher dargestellt werden. Auch zur historischen Rekontextualisierung der untersuchten Fotografien wurde auf eine Vielzahl geschichtswissenschaftlicher Forschungsergebnisse zurückgegriffen. Sie werden im folgenden Text nicht ausführlich diskutiert, sondern nur da eingeflochten, wo sie zum Verständnis der zeitspezifischen Funktion und Bedeutung der fotografischen Bilder erforderlich sind.

Die gesamte ermittelte geschichtswissenschaftliche Sekundärliteratur zum Reichsgau Wartheland ist im Literaturverzeichnis aufgeführt. Der überwiegende Teil dieser Veröffentlichungen ist in polnischer Sprache verfasst; bei der Auswertung dieser Texte war zu berücksichtigen, dass in der Volksrepublik Polen bis 1989 in geschichtswissenschaftlichen Veröffentlichungen sog. sensible Fragen umgangen wurden (beispielsweise die Regierungsübernahme durch die Kommunisten in Polen 1944/45, die sowjetischen Morde an polnischen Offizieren in Katyn usw.). Die polnische Geschichtsschreibung war in den Nachkriegsjahrzehnten streckenweise auch Geschichtspropaganda, die darauf zielte, eine bestimmte Vorstellung von der „hitleristischen" Besatzungszeit 1939-1945 in Polen zu schaffen, um sie für das politische Ziel zu instrumentalisieren, die Sowjetunion und ihre Rolle in der Geschichte der Volksrepublik Polen zu glorifizieren.[123]

Die genauere Identifikation von Bildinhalten und die Interpretation der Fotografien in ihrem zeitgenössischen Bedeutungshorizont ist in der Regel nur unter Hinzuziehung weiterer Quellen möglich. In der fotohistorischen Forschung zum Dritten Reich werden üblicherweise neben anderen zeitgleichen fotografischen Bildquellen auch amtliche Schriftstücke, zeitgenössische Druckerzeugnisse und mündliche Aussagen von noch lebenden Zeitzeugen miteinbezogen; dies gilt auch für die vorliegende Untersuchung.[124] Bei den hier hinzugezogenen *schriftlichen Quellen* handelte es sich hauptsächlich um amtliche Schriftstücke aus dem Staatsarchiv Posen (Archiwum Panstwowe w Poznaniu), wo sich ein Teil der Akten damaliger Dienststellen der deutschen Besatzungsverwaltung im Reichsgau Wartheland befindet. Dabei galt das Interesse insbesondere den Aktenbeständen, in denen Informationen zur politischen Einflussnahme auf das fotografische Gewerbe und Angaben zu den Fotografierverboten für Polen zu erwarten waren. Über die Veränderungen der Besitzverhältnisse im fotografischen Gewerbe 1939-1945 gaben die Akten der Haupttreuhandstelle Ost in Posen, die zeitgenössischen Telefonbücher und zum Teil auch Firmenanzeigen in der Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* Auskunft.[125]

122 Das Fotografieren war zu Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem eine Tätigkeit der Stadtbewohner. Da Polen bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ein weitgehend agrarisch geprägtes Land war, erwies es sich als sinnvoll, auch die Fotoproduktion auf dem Land, in Dörfern und Kleinstädten zu berücksichtigen.

123 Vgl. Sobczak 1994/95.

124 Dies gilt vor allem im Fall der veröffentlichten Texte von Rudolf Herz und Diethart Kerbs, nur mit Einschränkung für die Publikationen von Rolf Sachsse und Detlef Hoffmann, die - ihren veröffentlichten Texten zufolge - wenig mündliche Quellen zur Hilfe genommen haben.

125 Vgl. Herz/Halfbrot 1988, S. 16, beurteilen die Analyse der ökonomischen und organisatorischen Grundlagen der Bildproduktion (Auftrags- und Marktbedingungen) als schwierig, weil schriftliche Belege (Verträge, Geschäftsunterlagen) dazu nur selten überliefert sind.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Weitere Kontextinformationen zu den historischen Fotografien wurden mithilfe von *Zeitzeugenbefragungen*[126] zusammengetragen. Von besonderem Interesse waren Zeitzeugen, die über die Entstehung und den damaligen Umgang mit größeren Mengen von Fotografien berichten und manche Lücken in der schriftlichen Überlieferung schließen konnten. Die Auskunftsbereitschaft der deutschen und polnischen Zeitzeugen gegenüber der Verfasserin in Bezug auf ihre privaten Fotografien aus den Jahren 1939 bis 1945 unterschied sich: einer relativ geringen Auskunftsbereitschaft der angesprochenen deutschen Zeitzeugen stand eine vergleichsweise große Auskunftsbereitschaft polnischer Zeitzeugen gegenüber. Bei der Hälfte der befragten polnischen Zeitzeugen handelte es sich um ehemalige Fotolaboranten, die durch ihre Aussagen zu einer differenzierteren Beurteilung der betriebsinternen Verhältnisse in Posener Fotogeschäften und -labors 1939-1945 beitrugen. Da hierzu keine aussagekräftigen schriftlichen Überlieferungen ermittelt werden konnten, erwiesen sich die Zeitzeugen als wichtige Quellen insbesondere zur Rekonstruktion der Arbeitssituation in den Fotobetrieben.[127] In Polen wurden auch Zeitzeugen befragt, die im Untersuchungszeitraum selbst nicht fotografierten, aber privat Fotografien sammelten; ihre Fotos wurden im Gespräch mit der Verfasserin als Anlass zum lebensgeschichtlichen Erzählen genutzt.[128]

Neben mündlichen Aussagen wurden zur Rekonstruktion des historischen Kontexts einzelner Fotografien in der vorliegenden Untersuchung auch *veröffentlichte schriftliche Selbstzeugnisse*[129] hinzugezogen, insbesondere autobiografische Berichte und Tagebücher. In diesen Texten von Polen[130] und Deutschen[131] wird nur in wenigen Fällen das Thema Fotografie berührt[132]. Es handelt sich meist um subjektive Darstellungen verschiedener Lebenswelten im Warthegau, die gelegentlich bei der Identifikation von alltagskulturellen Vorgängen und Gegenständen auf Fotografien dieser Zeit hilfreich sein können. Bei den in der Volksrepublik Polen veröffentlichten Selbstzeugnissen ist zu berücksichtigen, dass eine politische Zensur

126 Zu Zeitzeugenbefragungen allgemein: Opgenoorth 1993, S. S. 214-217 (Oral History - Alltagsgeschichte); Zimmermann 1992; Berlowitz 2002, S. 66-69. Zunächst war die Durchführung von Leitfaden-Interviews mit deutschen und polnischen Zeitzeugen geplant, mit deren Hilfe Erkenntnisse über die Herstellungszusammenhänge von Fotografien gewonnen werden sollten. Bei der Umsetzung dieses Vorhabens zeigte sich, dass die in Frage kommenden Personengruppen sehr heterogen waren; daher mussten jeweils individuelle Frageleitfäden erstellt werden, deren Ergebnisse nur begrenzt untereinander vergleichbar sind.

127 Durch die mündlichen Befragungen zeigte sich, dass die polnischen Fotolaboranten eine abgrenzbare Personengruppe bilden, in der auch häufig Verbindungen zum polnischen Untergrund bestanden. In der Fotofachliteratur sind vergleichbare Verbindungen für Warschau 1939-45 beschrieben, siehe Zdzarski 1974.

128 Das lebensgeschichtliche Erzählen anhand von Fotos kann wichtige alltagshistorische Kontextinformationen zu den Produktionsanlässen und -bedingungen von Fotografien wie auch zu den Bildgegenständen vermitteln. Dazu vor allem Kunt 1986 und Buchner-Fuhs 1997.

129 Vgl. allgemein Faber/Geiss, S. 84f. Detaillierter zu den einzelnen Gruppen von Selbstzeugnissen bzw. „persönlichen Quellen“: Rusinek et al. 1992, S. 13-44, 61-80.

130 In Polen wurden relativ viele autobiografische Erinnerungen an die Besatzungszeit veröffentlicht. Diese Texte wurden dort mit geschichtswissenschaftlichen Einleitungen auch zur Illustration der Verhältnisse unter deutscher Besatzungsherrschaft eingesetzt. Beispielsweise in den thematischen Sammelbänden von persönlichen Erinnerungen: „Wysiedlenie i poniewierka 1939-1945“, erschienen 1974, zu Aussiedlungen von Polen; „Z litera `P´“, erschienen 1976, zu polnischen Zwangsarbeitern im Dritten Reich 1939-1945; „Pamietniki ocalonych“, erschienen 1983, zu polnischen Häftlingen in Gefängnissen und Lagern; „Z lat okupacji“, erschienen 1983. Ein autobiografischer Text, der kurz nach dem Krieg veröffentlicht wurde und noch recht unbekümmert Themen aufgreift, die später in Veröffentlichungen vermieden werden, ist Nieznaniec 1948.

131 Hohenstein 1963 [Tagebuch eines deutschen Amtskommissar im Osten des „Warthegaus“]; Maschmann 1963 [Erinnerungen einer BDM-Führerin und HJ-Pressereferentin, dann Lagerführerin im Reichsarbeitsdienst im „Warthegau“]; Kramer 1976 [Erinnerungen einer jüdischen Deutschen]; Breitinger 1984 [Erinnerungen eines kath. Geistlichen in Posen]; A. Rode 1984 (Teil II: Unter neuer deutscher Herrschaft 1939-1945) [ev. Geistlicher]; Hornung 1985 [Erinnerungen einer deutschen Lehrerin]; Aly 1987 [Tagebuch des Hermann Voss, Dozent für Anatomie an der 1941 gegründeten Reichsuniversität in Posen]; Hermand 1993 [Berliner Schüler während der Kinderlandverschickung im „Warthegau“]. Siehe auch von Rosen 1972 [ehemaliger deutscher Gutsbesitzer, der nicht über seine persönlichen Erlebnisse, sondern über verlorene deutsche Landgüter in der Region schrieb] und die Geschichte der Deutschen aus der Perspektive eines deutschen Lodzer Sozialdemokraten: Heike 1955, 1969 und 1971.

132 Hohenstein 1963; Glapa 1983, Kandziora 1989.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

herrschte.[133] Mit der politischen Transformation des ehemaligen „Ostblocks" entfiel der unmittelbare Druck durch politische Zensoren, so dass inzwischen eine offenere Auseinandersetzung über die Vergangenheit möglich ist. Dennoch war auch bei den unter demokratischen Rahmenbedingungen durchgeführten Zeitzeugenbefragungen eine mehr oder weniger stark ausgeprägte Selbstzensur[134] feststellbar. Sowohl bei deutschen wie auch bei polnischen Selbstzeugnissen waren geringere oder stärkere Ungenauigkeiten in den Details ihrer Erinnerungen zu erwarten.[135] Üblicherweise wurden vornehmlich diejenigen Erlebnisse in den Vordergrund gerückt, die ein positives Bild der eigenen Person und Gruppe vermitteln sollten; eine selbstkritische Darstellung des vergangenen Geschehens war sowohl bei deutschen wie auch bei polnischen Zeitzeugen unüblich.[136] Da die Zeitzeugen lange nach den betreffenden Ereignissen befragt wurden, musste auch berücksichtigt werden, dass sie bei der Darstellung der Ereignisse, die sie aus der Erinnerung wiedergeben sollten, durch bisherige Publikationen zum hier behandelten Ereignisfeld beeinflusst sein könnten. Zu beachten war auch, dass die Befragten bereits im Untersuchungszeitraum 1939-1945 in ihrer Wahrnehmung der Wirklichkeit durch spezifische Kommunikationskulturen und Massenmedien beeinflusst wurden. Deshalb war es bei den Zeitzeugengesprächen nötig, möglichst genau zu unterscheiden zwischen dem, was tatsächlich selbst erlebt wurde (Primärerfahrung) und dem, was medial oder durch Hörensagen vermittelt wurde (Sekundärerfahrung).

Abgesehen von den Erkenntnissen über die historischen Ereignisse, welche die Geschichtswissenschaft bereithält, sind für die vorliegende Untersuchung auch ausgewählte historische Fachdiskussionen von Interesse. So wird beispielsweise seit einigen Jahren innerhalb der Geschichtswissenschaft von einem „iconic turn" gesprochen, der dazu beiträgt, dass inzwischen auch häufiger Bilder als eigenständige Quellen wahrgenommen werden.[137] Im geschichtswissenschaftlichen Diskussionszusammenhang zeigt sich, dass die Konzentration der traditionellen Kunstgeschichte auf herausragende Kunstwerke der „Hochkultur" nicht den Erkenntnisinteressen von Historikern entgegen kommt. Ihr Interesse gilt überwiegend den populären visuellen Medien und den „alltäglichen" Bildern, die nur sporadisch zum Gegenstand kunsthistorischer Untersuchungen im traditionellen Sinne werden. Von erhöhtem Interesse aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive ist die Funktion von Bildern als Medien der Erinnerung; sie sollen als Quellen zur historischen Erforschung spezifischer Erinnerungskulturen dienen. Wie anhand eines Forschungsprojekts unter dem Titel „Kollektives Bildwissen und historische Imagination in der Moderne"[138] deutlich wurde, bedarf es jedoch einer repräsentativen Quellenbasis, um das in den Bildquellen gespeicherte kulturelle Gedächtnis systematisch zu erschließen. Das zentrale heuristische Problem liegt dabei darin, dass für gewöhnlich kein einzelner umfangreicher Quellenkorpus mit ausreichender Repräsentativität

133 Vgl. Bingen 1984. In der Volksrepublik Polen gab es Perioden, in denen die Zensur strenger und in denen sie liberaler gehandhabt wurde. Aus den Gesprächen mit zwei polnischen Autoren, die ihre Erinnerungen in den oben genannten Sammelwerk „Z litera `P´" veröffentlicht haben, ging hervor, dass der eine der beiden Autoren die Vorschläge des Herausgebers zur Veränderung einzelner Textstellen akzeptierte, während der andere dies nicht tat und sein Text in der von ihm eingereichten Version veröffentlicht wurde. In beiden Fällen handelte es sich um Formulierungsvorschläge der Herausgeber, die den Charakter oder das Verhalten von Deutschen betrafen und auf deren prägnanter negative Darstellung hinausliefen.

134 Bei einigen befragten deutschen Zeitzeugen wurde deutlich, dass sie auf keinen Fall andere Deutsche `denunzieren´ wollten. Unter den polnischen Zeitzeugen gab es einzelne Fälle, die sich erkennbar um das Vermeiden einer Denunzierung von sog. Volksdeutschen bemühten.

135 Vgl. beispielsweise die quellenkritischen Bemerkungen zum „Wartheländischen Tagebuch" A. Hohensteins von Pospieszalski 1978.

136 Dass die Erinnerung eines Menschen nicht objektiv ist, belegte zuletzt die Veröffentlichung von Markowitsch/Welzer 2005. Demnach spielt das Fühlen beim individuellen Erinnern eine maßgebliche Rolle und das autobiografische Gedächtnis `erinnert´ unabhängig vom gelernten Sachwissen: Es vereinfacht und glättet die Erinnerung an die Vergangenheit, so dass alles besser zum Gesamteindruck vom betreffenden Geschehen paßt. Das autobiografische Gedächtnis kann in Widerspruch zu den wissenschaftlich nachgewiesenen Fakten stehen. Vgl. auch die sprachwissenschaftlichen Untersuchungen zu deutsch-polnischen Kontakten, beispielsweise: Elstermann 1996 (über den Umgang mit Störendem in deutsch-polnischen Gesprächen) Czyzewski 1996 (wechselseitige Vorurteile in autobiografischen Berichten).

137 Vgl. beispielsweise Paul 2006.

138 Das Projekt wurde zunächst vom Max-Planck-Institut für Geschichte in Göttingen begonnen und anschließend von der Universität Bielefeld fortgeführt.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

vorhanden oder zugänglich ist und dass die entsprechenden Bildquellen nur verstreut überliefert sind. Die einzige Möglichkeit, dieses Problem zu lösen, liegt daher darin, den jeweiligen Erkenntnisinteressen entsprechend eine repräsentative Quellenbasis auf Grundlage verschiedener Bildbestände zu „generieren".[139] Genau dieses Problem musste auch im Fall der vorliegenden Untersuchung gelöst werden; die entsprechenden heuristischen Überlegungen werden unten genauer erläutert.

Da die vorliegende Studie in erster Linie bildwissenschaftliche Erkenntnisziele verfolgt, liegt ihr Schwerpunkt nicht auf einer Diskussion der geschichtswissenschaftlichen Forschung, sondern auf Fragen der visuellen Erinnerungskultur und dem medienspezifischen Quellenwert von Fotografien. Die hier verfolgte induktive, von den fotografischen Bildern ausgehende Vorgehensweise wirft teilweise neue Fragen an die Vergangenheit auf, die bisher nicht von der Geschichtswissenschaft beantwortet wurden. Insofern können Fotografien auch als ein Korrektiv für eine hauptsächlich an schriftlichen Quellen orientierte Geschichtswissenschaft fungieren; sie ermöglichen im Vergleich zur schriftlichen Überlieferung qualitativ korrespondierende und abweichende Einsichten.[140]

Deutsch-polnische Kommunikationsstörungen

In den deutsch-polnischen Beziehungen breitete sich nach dem Zusammenbruch des Kommunismus vor dem Hintergrund des europäischen Integrationsprozesses in den 1990er Jahren in den politischen Eliten Deutschlands und Polens die trügerische Zufriedenheit aus, dass die durch den Zweiten Weltkrieg verursachten Verletzungen verheilt und die Menschen wieder versöhnt seien. Doch in den letzten Jahren hat sich immer wieder gezeigt, wie sehr die Perspektive der polnischen Gesellschaft auf die deutsche noch durch die NS-Besatzungsherrschaft in Polen 1939-1945 geprägt ist.[141] Noch heute existiert im heutigen Polen eine andere Memorialkultur bezüglich des Zweiten Weltkriegs und die Erinnerung an die deutsche Besatzungsherrschaft nimmt einen deutlich höheren Stellenwert ein als in der Bundesrepublik Deutschland. Der deutschen Öffentlichkeit blieb beispielsweise unbekannt, dass in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre auch im Nachbarland Polen ein großes Interesse an der deutschen Wanderausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht während des Zweiten Weltkriegs herrschte. Auf polnischer Seite hatte man sich darin einen Abschnitt über die Verbrechen der Wehrmacht in Polen 1939 erhofft, der seitens der deutschen Autoren nicht vorgesehen war.[142] Die öffentlichen Kontroversen in Deutschland und Österreich über die „Wehrmachtsausstellung" speisten sich primär aus innergesellschaftlichen Auseinandersetzungen zwischen der politischen Rechten und Linken um das „richtige" Geschichtsbild; die Perspektive der polnischen Gesellschaft auf die Verbrechen der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg spielte in den deutschsprachigen Diskussionen keine Rolle. Erst nach der Jahrtausendwende kam es im Rahmen eines deutsch-polnischen Kooperationsprojekts zur Gestaltung einer Ausstellung über die Wehrmachtsverbrechen in Polen, die das zeigte, woran aus polnischer Perspektive ebenfalls gedacht werden sollte: Der deutsche Einmarsch in Polen im September 1939 war der Auftakt des „Vernichtungskrieges".[143]

139 Innerhalb des eben genannten Forschungsprojekts zum „kollektiven Bildwissen" galt das Erkenntnisinteresse den dominierenden Vergangenheitsbildern in Reklamesammelbildern, die aufgrund der schweren Zugänglichkeit für die Forschung als Quellenedition in digitaler Form als ein „Atlas des Historischen Bildwissens" veröffentlicht wurden. Siehe: Bernhard Jussen (Hrsg.): Liebig´s Sammelbilder. Vollständige Ausgabe der Serien 1 bis 1138 auf CD-ROM mit 1 Beiheft (=Atlas des Historischen Bildwissens 1). Berlin 2002.

140 Siehe Milton 1988.

141 Vgl. beispielsweise die Beiträge zum Themenschwerpunkt „Geschichtspolitik in Polen" in: Inter Finitimos 2006.

142 Diese Aussage beruht auf Gesprächen der Verfasserin zu Ende der 1990er Jahre mit mehreren inzwischen verstorbenen polnischen Zeithistorikern und dem Leiter der ersten „Wehrmachtsausstellung", Hannes Heer.

143 Siehe DHI 2005; ausführlicher Böhler 2006.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Hinsichtlich des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkriegs, seiner Ursachen und Folgen trafen in den deutsch-polnischen Beziehungen wiederholt widerstreitende Geschichtsbilder aufeinander.[144] Während des Kalten Krieges manifestierten sie sich in unversöhnlichen Positionen, die eine deutsch-polnische Schulbuchkommission seit den 1970er Jahren geduldig in einen konstruktiven Dialog zu überführen suchte.[145] Nach vierjährigen Beratungen hieß es in den 1976 von dieser Kommission verabschiedeten „Empfehlungen für Schulbücher der Geschichte und Geographie in der Bundesrepublik Deutschland und in der Volksrepublik Polen" unter Punkt 20 betreffend der Jahre 1939-1945: „Bei der Behandlung des Zweiten Weltkriegs sollten die nationalsozialistische Besatzungspolitik und ihre Konsequenzen für das polnische Volk hinreichend dargestellt werden. Es sollte deutlich werden, dass die Politik des Hitler-Regimes nicht nur die Auslöschung des polnischen Staates zum Ziel hatte, sondern dass sie auch die Ausrottung der polnischen Intelligenz und Kultur, die Unterdrückung des polnischen Volkes und die Umwandlung Polens in einen Kolonialraum anstrebte. Es sollten sowohl diese Tatsache als auch der Kampf der polnischen Streitkräfte, die den Fortbestand des polnischen Staates symbolisierten, und die Aktivität der polnischen Widerstandsbewegung, insbesondere die Erhebung des Warschauer Gettos und der Warschauer Aufstand, gewürdigt werden. Es ist zu begrüßen, dass in polnischen Schulbüchern zwischen Deutschen und „Hitlerfaschisten" unterschieden wird, und es wäre zu wünschen, dass die deutsche Widerstandsbewegung, wie die polnische, als ein Glied der großen europäischen Widerstandsbewegung ausführlicher berücksichtigt wird."[146]

Die „Soll"-Formulierungen in dem Text lassen erkennen, dass das, was empfohlen wurde, bis dahin in den deutschen und polnischen Schulbüchern nicht in dieser Weise seinen Niederschlag gefunden hatte. Auch blieben diese Empfehlungen der bilateralen Schulbuchkommission nicht unwidersprochen. Angetrieben von Vertriebenenorganisationen entstand in der alten Bundesrepublik eine lautstark auftretende Opposition, die den deutschen Mitgliedern der Kommission vorwarf, sie würden „Geschichtsfälschung" betreiben und sich „kommunistischem" Druck beugen.[147] Der „Fälschungs"- und „Kommunismus"-Vorwurf fand Jahrzehnte später wieder Verwendung in der Kritik der Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944 und zählt zu den traditionellen Elementen der Rhetorik der bundesdeutschen Rechten aus den Zeiten des Kalten Krieges.[148]

Um die Dissonanzen zwischen Polen und Deutschen und die erbitterten Auseinandersetzungen über die „richtige" Erinnerung an die Ereignisse während des Zweiten Weltkriegs gesellschaftshistorisch zu verstehen, ist es hilfreich, sich zu vergegenwärtigen, dass eine unbekannte Anzahl von Deutschen 1939 bis 1945 im besetzten Polen Verbrechen unerhörten Ausmaßes beging und dass sich der größte Teil von ihnen nach dem Krieg der Verantwortung dafür entzog. In mancher Hinsicht könnte man vielleicht sogar davon sprechen, dass im Fall der nicht-jüdischen polnischen Opfer des NS-Regimes die wissenschaftliche Geschichtsschreibung in Polen der einzige Weg war, die relativ erfolglose Strafverfolgung von deutschen NS-Verbrechern zu kompensieren.

Eine Besonderheit der westdeutschen Zeitgeschichtsschreibung über die NS-Zeit in den ersten Nachkriegsjahrzehnten lag darin, dass sie in einer äußerst engen Beziehung zu Fragen der Strafverfolgung stand.[149] In der unter Aufsicht der westlichen Besatzungsmächte neu gegründeten Bundesrepublik Deutschland wurden durch strafrechtliche Ermittlungsverfahren für NS-Prozesse große Mengen an Material zusammengetragen, welche die Voraussetzungen für ei-

144 Zuletzt geschah dies bezogen auf die Ausstellung des deutschen Bundes der Vertriebenen unter dem Titel „Erzwungene Wege. Vertreibung im 20. Jahrhundert", Berlin 2006.

145 Vgl. beispielsweise Ruchniewicz 1994; Mack 1992; Czubinski/Kulak 1988; Plat 1980, S. 203f., 256-289, 296-300; Klessmann 1972; Meyer 1959/1960.

146 Nach Plat 1980, S. 283.

147 Vgl. Mack 1992, S. 530; Plat 1980, S. 297-300. Die Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen veröffentlichte in Reaktion auf die „Schulbuchempfehlungen" selbst verfasste „Alternativempfehlungen", die primär den Interessen der deutschen Verfasser entsprachen und kein konsensfähiges Ergebnis eines Dialogs waren.

148 Vgl. zu dieser Thematik auch Mitscherlich/Mitscherlich 1984, die wiederholt auf die Frage der verweigerten Empathie von Bundesdeutschen gegenüber den östlichen Völkern eingehen.

149 Siehe Steinbach 1997.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ne wissenschaftliche Erforschung der NS-Zeit schufen. In der frühen Bundesrepublik wurde es Historikern oft nur im Zusammenhang mit NS-Strafprozessen ermöglicht, diesen Zeitraum zu erforschen. Daraus entstand eine enge Verbindung zwischen wissenschaftlicher Zeitgeschichte und Justiz, die auch die öffentliche Diskussion über die NS-Zeit in der Bundesrepublik stark beeinflusste.[150] Zu wichtigen geschichtswissenschaftlichen Quellen wurden die Dokumente des Prozesses gegen die sog. Hauptkriegsverbrecher[151] in Nürnberg 1945/46 und der Nachfolgeprozesse vor Militärgerichten der westlichen Besatzungsmächte in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre gegen einzelne hochrangige Vertreter wichtiger Funktionsgruppen des NS-Staates (SS, Gestapo, Reichsministerien, Wehrmacht, Justiz, Ärzte).[152]

In Polen entwickelte sich ebenfalls eine enge Verbindung von Zeitgeschichtsforschung und Strafverfolgung. Zu den ersten Veröffentlichungen, die nach dem Krieg über die NS-Zeit erschienen, zählen die Veröffentlichungen des Juristen Karol Marian Pospieszalski über das nationalsozialistische Besatzungsrecht in Polen.[153] In der Volksrepublik Polen wirkte sich jedoch der Einfluss der Sowjetunion deutlich stärker auf die historische Forschung aus; unter sowjetischer Vorherrschaft wurden nur Verbrechen der deutschen Seite während des Zweiten Weltkriegs untersucht; sowjetische Verbrechen an Polen wurden ausgeklammert. Von Ende 1944 bis 1949 führten von der neuen kommunistischen Regierung Polens eingesetzte Sondergerichte berufungslose Verfahren gegen NS-Verbrecher und polnische Kollaborateure durch; seit 1949 wurden Prozesse gegen NS-Verbrecher nur noch nach der allgemeinen polnischen Strafprozessordnung verhandelt.[154]

Im November 1945 hatte eine dem polnischen Justizministerium unterstellte Hauptkommission zur Erforschung der deutschen Verbrechen (Glowna Komisja Badania Zbrodni Niemieckich) ihre Tätigkeit aufgenommen, die sich aus polnischen Richtern und Staatsanwälten zusammensetzte. Sie sollte zu den 1939-1945 auf polnischem Staatsgebiet und an polnischen Staatsbürgern im Ausland von Deutschen begangenen Verbrechen ermitteln und Gerichtsverfahren vorbereiten. Der Direktor dieser Kommission war Alfred Fiderkiewicz, ein ehemaliger Auschwitz-Häftling. Von 1945 bis 1948 bereitete die Hauptkommission Prozesse vor polnischen Gerichten und dem Internationalen Gerichtshof in Nürnberg vor. Darüber hinaus sammelte und erforschte sie gegenstandsbezogene Materialien und Dokumente und publizierte die daraus gewonnenen Erkenntnisse. Zur Unterstützung der Hauptkommission wurden 13 Kreiskommissionen eingerichtet, die bis 1949 deutsche Dokumente sammelten, Zeugen vernahmen, Leichen von Opfern exhumierten und Verbrechensorte dokumentierten.[155]

Der erste Prozess des Obersten Nationalen Gerichtshofes (Najwyzszy Trybunal Narodowy) im Nachkriegspolen richtete sich im Juni 1946 gegen den NSDAP-Gauleiter und Reichsstatthalter des Reichsgau Wartheland, Arthur Greiser. Er wurde in dem Gerichtsprozess angeklagt, an der Vorbereitung des Angriffskrieges gegen Polen mitgewirkt und Tötungen polnischer Staatsbürger organisiert zu haben, darunter die Ermordung der jüdischen Bevölkerung seines Herrschaftsgebiets im Vernichtungslager Chelmno nad Nerem (Kulmhof am Ner). Die Enzyklopädie des Nationalsozialismus informiert, dass er „verantwortlich für brutale Eindeutschungspolitik und Massendeportationen“ war. In der Enzyklopädie des Holocaust

150 Siehe Steinbach 1997. In der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) bzw. der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) bildete sich keine derart enge Verbindung von Justiz und Zeitgeschichtsforschung heraus; nach EdH S. 1037f.

151 Als Hauptkriegsverbrecher wurden Personen bezeichnet, die politische und militärische Führungspositionen innehatten und deren Verbrechen geografisch nicht genau lokalisiert werden konnten.

152 Steinbach 1997, S. 142. Prozesse vor dem Internationalen Militärgerichtshof in Nürnberg 1945/46: Rückerl 1979, S. 25-27 und EdH, S. 1020-1025, 1719f.; Prozesse vor amerikanischen Kriegsgerichten (sog. Nürnberger Folgeprozesse): Rückerl 1979, S. 28f. und EdH, S. 1025-1028, 1721-1730; Prozesse vor britischen Militärgerichten: Rückerl 1979, S. 30 und EdH, S. 1028-1032, 1731-1734.

153 Pospieszalski 1946 und 1952.

154 EdH S. 1043.

155 Rutowska 1995, S. 144. Die Kreiskommissionen befanden sich in Bydgoszcz (Bromberg), Czestochowa (Tschenstochau), Gdansk (Danzig), Katowice (Kattowitz), Krakow (Krakau), Lublin, Lodz (Lodsch), Poznan (Posen), Radom, Siedlce, Tarnow, Warszawa (Warschau), Wroclaw (Breslau). Durch Vermittlung der Ortsgerichte (sady grodzkie) wurden mit Hilfe von Fragebogen die Orte und Fakten von Verbrechen erfasst, die 1939-1945 von Deutschen begangen wurden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

wird angegeben, dass er „eine zentrale Rolle bei der Ermordung der Juden im Warthegau" spielte. Arthur Greiser wurde am 9. Juli 1946 vom höchsten polnischen Gerichtshof zum Tode verurteilt und am 21. Juli 1946 in Poznan (Posen) an einem Galgen öffentlich erhängt. Aus polnischer Perspektive zählte er zu den herausragenden NS-Verbrechern in Polen während des Zweiten Weltkriegs. Es gibt über ihn keine deutschsprachige Veröffentlichung, die über den Umfang eines kurzen Handbuchartikels hinausgehen würde; demgegenüber steht eine unüberschaubare Vielzahl polnischer Publikationen, die sich mit den Ereignissen und der Lage der Polen in Greisers Herrschaftsgebiet 1939-1945 befassen.[156] Das bedeutet, dass - aus polnischer Perspektive - einer wichtigsten Kriegsverbrecher und die von ihm zu verantwortenden Verbrechen in Westdeutschland nahezu unbekannt sind.

Die polnischen Ermittlungsverfahren zu NS-Verbrechen wurden 1950 in Folge der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) eingestellt. Im Geheimprotokoll zum Görlitzer Abkommen zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen im Jahr 1950 wurde festgehalten, dass Polen die Strafverfolgung von deutschen NS-Verbrechern zu unterlassen habe und die Tätigkeit der Haupt- und Kreiskommissionen einzuschränken sei. Bis 1953 wurden alle Kreiskommissionen aufgelöst und die Strafverfolgung von NS-Verbrechen in Polen kam fast völlig zum Erliegen.[157]

In Westdeutschland kam im Jahr 1956 mit dem „Ulmer Einsatzgruppenprozess" eher zufällig ein Ermittlungsverfahren gegen den Angehörigen eines ehemaligen Einsatzkommandos der Sipo und des SD in Gang, der während des Krieges eine Massenexekution von Juden geleitet und nach dem Krieg unter falschem Namen in Westdeutschland gelebt hatte. Die im Rahmen dieses Gerichtsprozesses gewonnenen Erkenntnisse machten deutlich, dass bis dahin schwerste Verbrechen, die von Deutschen während des Zweiten Weltkriegs begangen wurden, nicht geahndet worden waren. Dies führte zu einer Wende in der Praxis der bundesdeutschen Strafverfolgung. Im Herbst 1958 wurde eine „Zentrale Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen" in Ludwigsburg bei Stuttgart eingerichtet. Bisher waren keine ganzen Tatbestandskomplexe untersucht worden, die sich im damals deutsch besetzten Ausland abgespielt hatten, sondern es wurden nur einzelne Schuldige zur Verantwortung gezogen. Mit der neuen Ludwigsburger Zentralstelle wurde die Verfahrensweise bei der Strafverfolgung von NS-Verbrechen umgekehrt: Wie auch immer geartete Hinweise auf eine strafrechtlich verfolgbare Tat konnten nun Ermittlungen nach den Tatbeteiligten auslösen, um Tötungsverbrechen unter NS-Herrschaft während des Zweiten Weltkriegs aufzuklären und zu verfolgen, die außerhalb der eigentlichen Kriegshandlungen an der Zivilbevölkerung begangen wurden und deren Tatorte außerhalb der alten Bundesrepublik lagen.[158]

Die westdeutschen Staatsanwälte der neuen Ludwigsburger Zentralstelle ermittelten zu den Konzentrationslagern, zu den Morden der Einsatzgruppen in Polen und in der Sowjetunion, zur „Euthanasie" an „Geisteskranken", zu den Vernichtungslagern und zu Tötungen von den ins Reichsgebiet verschleppten ausländischen Zwangsarbeitern. Sie beauftragten in diesen Ermittlungszusammenhängen mehrfach Historiker des Instituts für Zeitgeschichte in München mit der Anfertigung wissenschaftlicher Gutachten; westdeutsche Historiker erforschten für die Prozessvorbereitung, was strafrechtlich relevant sein könnte. Zum bekanntesten der von geschichtswissenschaftlichen Gutachten begleiteten Strafprozesse wurde der vom hessischen Generalstaatsanwalt Fritz Bauer eingeleitete Auschwitz-Prozess 1964 in Frankfurt am Main. Es war der erste Gerichtsprozess in Westdeutschland nach dem Eichmann-Prozess

156 Rutowska 1995, S. 144f. Vgl. zu Greiser auch EdH, S. 557f. und EdN S. 840. Greiser war 1945 von den Amerikanern festgenommen und an Polen ausgeliefert worden. Der Prozess des NTN gegen ihn fand statt vom 7. bis zum 21. Juni 1946; vgl. Rutowska 1995 und EdH S. 558, 1043. Zu Greiser selbst: Luczak 1997. Eine Vielzahl der im Rahmen der vorliegenden Untersuchung ermittelten polnischen Veröffentlichungen zur NS-Besatzungspolitik und einzelnen Ereignisfeldern 1939-1945 finden sich im Literaturverzeichnis; die dort aufgeführten Titel bilden keine vollständige Bibliografie der betreffenden polnischen Veröffentlichungen.

157 Rutowska 1995, S. 145. In Zusammenhang mit der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik wurde bereits im Jahr 1949 der Name der polnischen Hauptkommission dahingehend verändert, dass das Wort „deutsch" durch „hitleristisch" ersetzt wurde (Glowna Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich).

158 Steinbach 1997, S. 143; vgl. EdH S. 1034; Rückerl 1979, S. 49f., 52.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

1961 in Israel, in dem die nationalsozialistische „Endlösung der Judenfrage" im Zentrum der Aufmerksamkeit stand.[159]

Der Genozid an Menschen jüdischer Religion oder Herkunft war einer von mehreren nationalsozialistischen Verbrechenskomplexen, die vor allem im Osten Europas Millionen Todesopfer forderten. Viele der von Deutschen „im Osten" verübten Verbrechen an der einheimischen Zivilbevölkerung wurden in der Bundesrepublik Deutschland nicht bestraft, da sie verjährten. Am 8. Mai 1950 verjährten in der Bundesrepublik geringfügige Straftaten und die Zahl der Gerichtsverfahren wegen NS-Verbrechen ging in den anschließenden fünf Jahren deutlich zurück.[160] Am 8. Mai 1960 verjährten die unter dem NS-Regime verübten Totschlagsverbrechen, Körperverletzung und Freiheitsberaubung mit Todesfolge; nun waren in der Bundesrepublik nur noch Morde strafrechtlich verfolgbar. Inwiefern diese verjähren sollten, war in Westdeutschland politisch umstritten und führte auch zu internationalen Diskussionen. Gegen Ende 1963 nahm wegen der möglichen Verjährung von NS-Mordverbrechen in Westdeutschland die polnische Hauptkommission zur Verfolgung von NS-Verbrechen ihre Arbeit wieder auf. Sie übermittelte der Ludwigsburger Zentralstelle Dokumentenmaterial über die von ihr in Polen durchgeführten Ermittlungen, um die in der Bundesrepublik noch geltende Verjährungsfrist für Morde in der NS-Zeit unterbrechen zu lassen. In der Arbeit der Hauptkommission gewannen nun neben einer breiten Ermittlungstätigkeit Dokumentations-, Archivierungs- , Forschungs- und Publikationstätigkeiten an Gewicht. Czeslaw Pilichowski, ihr neuer Direktor, initiierte umfangreiche wissenschaftliche Untersuchungen zu den NS-Verbrechen in Polen, zu den Verlusten Polens durch den Krieg und zu Entschädigungsfragen. Ende der 1960er Jahre zeichnete sich ab, dass die NS-Mordverbrechen in Polen bis zu der in der Bundesrepublik neu festgesetzten Verjährungsfrist nicht aufgeklärt werden konnten. Die Ludwigsburger Zentralstelle war konfrontiert mit der Schwierigkeit, vor bundesdeutschen Gerichten den Verbrechen angemessene Urteile zu erzielen.[161] Am 26. November 1968 verabschiedeten die Vereinten Nationen (UNO) auf das Betreiben Polens hin eine Konvention über die Nichtverjährung von Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschheit, die von der Bundesrepublik Deutschland nicht ratifiziert wurde.[162] In den 1970er

159 Vgl. EdH S. 1034, 1036; Rückerl 1979, S. 53, 57. Vgl. dort S. 16f. (Euthanasie), S. 18 (Einsatzgruppen und volksdeutscher Selbstschutz), S. 21f. (Vernichtungslager); S. 23 (Tötungen polnischer Zwangsarbeiter im sog. Altreich); Steinbach 1997, S. 140, 144, 147f.; Berlowitz 2002, S. 11. Die westdeutsche Geschichtswissenschaft erschloss erst im Zusammenhang mit dem Auschwitz-Prozess in Frankfurt am Main und den anschließenden Verfahren über die anderen großen Vernichtungslager einige der großen Verbrechenskomplexe unter dem NS-Regime im östlichen Ausland, die bis dahin kein Gegenstand strafrechtlicher Ahndung gewesen waren. Zu diesen großen Verbrechenskomplexen zählen der industrialisierte Völkermord an Juden, die systematische Ermordung von psychisch Kranken, die Einsatzgruppenmorde in Polen und der Sowjetunion und die Ermordung sowjetischer Kriegsgefangener. Eine der bekanntesten Sammlungen zeithistorischer Gutachten ist die im Zusammenhang mit dem Auschwitz-Prozess entstandene Veröffentlichung: Buchheim et al. 1994 (Erstauflage 1967); Vgl. auch Gutachten des Instituts für Zeitgeschichte I, 1958, und Gutachten des Instituts für Zeitgeschichte II 1966. Siehe zum Auschwitz-Prozess auch den Katalog zur Ausstellung des Fritz-Bauer-Instituts mit dem Titel „Auschwitz-Prozess 4 Ks 2/63 Frankfurt am Main" 2004.

160 Z.B. einfache Körperverletzung, Freiheitsberaubung von weniger als 1 Woche Dauer, Nötigung; siehe EdH S. 1032-1034.

161 Rückerl 1979, S. 56f., 106; EdH S. 1034-1036; Rutowska 1995, S. 146f. Teile der SPD hatten versucht, die Verjährung der Totschlagsverbrechen zu verhindern, scheiterten aber an der Mehrheit im Deutschen Bundestag, die für deren Verjährung stimmte. Die von der Ludwigsburger Zentralstelle angestrebte Kontaktaufnahme mit den entsprechenden Stellen in den kommunistischen Staaten wurde von der damaligen CDU-Bundesregierung erschwert; vgl. Just-Dahlmann/Just 1988. Die Staatsanwältin Barbara Just-Dahlmann, die 1960 zur Ludwigsburger Zentralstelle abgeordnet wurde, gab aus ihrer Perspektive einen Erfahrungsbericht über den Umgang des bundesdeutschen Strafjustizwesen mit den NS-Verbrechen. Ab 1966 koordinierte die Hauptkommission in ganz Polen nach Regionen gegliederte Forschungsarbeiten zu folgenden Themen: Verbrechen von SS, Gestapo, Polizei, Wehrmacht und Waffen-SS, Lager (Konzentrationslager, Vernichtungslager, Arbeitslager, Erziehungslager, Durchgangslager Kriegsgefangenenlager), Zwangsarbeit und Verbrechen an polnischen Zwangsarbeitern im Dritten Reich, Tötung von Kindern und Jugendlichen, Besatzungsverwaltung, NS-Politik gegenüber Polen in den Bereichen Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur und Bildung, NS-Rechtsetzung und -Rechtsprechung sowie Ausrottungspolitik gegenüber der polnischen Bevölkerung in den nördlichen und westlichen Gebieten Polens; siehe Rutowska 1995, S. 146f.

162 Rutowska 1995, S. 146.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Jahren hielt der Zufluss an Beweismaterial aus Polen bezüglich der NS-Verbrechen weiter an, wie auch die internationale Diskussion über die bundesdeutsche Verjährungsfrist. Im Juli 1979 beschloss der Deutsche Bundestag schließlich eine generelle Aufhebung der Verjährung von NS-Mordverbrechen.[163]

Zusammenfassend betrachtet wurden in den ersten Nachkriegsjahren in Polen mehr Deutsche wegen NS-Verbrechen an polnischen Staatsbürgern verurteilt als in der gesamten Nachkriegszeit in der Bundesrepublik Deutschland. Die Bemühungen des polnischen Staates um eine Auslieferung von NS-Verbrechern hatten nur begrenzten Erfolg. In Polen selbst wurden nach dem Krieg etwa 5.400 Personen wegen der Beteiligung an NS-Verbrechen verurteilt. An Polen wurden bis 1950 aus den westlichen Besatzungszonen über die United Nations War Crimes Commission[164] 1.172 Personen ausgeliefert; weitere 5.600 von der War Crimes Commission aufgeführte mutmaßliche NS-Verbrecher wurden nicht ausgeliefert. Der Großteil der Ermittlungen der westdeutschen Zentralstelle in Ludwigsburg wurde ohne eine Verurteilung der Täter abgeschlossen, obwohl teilweise schwerste Verbrechen nachgewiesen werden konnten. Der Schwerpunkt der westdeutschen NS-Prozesse lag auf einer Verfolgung von Verantwortlichen für den Völkermord an den Juden in den deutsch besetzten Gebieten Mittel- und Osteuropas 1939-1945. Von denjenigen Deutschen, die in die Ermordung nichtjüdischer Polen verwickelt waren, wurden nur wenige ausfindig gemacht. Die Ludwigsburger Zentralstelle fand kaum erfolgsversprechende Anhaltspunkte für eine systematische Ermittlung und Verfolgung: Oft konnten die Täter nicht genauer bezeichnet werden oder die Tatbeteiligten waren verstorben, unauffindbar oder aufgrund der vorliegenden Beweise nicht überführbar.[165] In der alten Bundesrepublik (einschließlich West-Berlin) wurden 1965-1987 etwas weniger als 500 Personen wegen NS-Verbrechen in Polen verurteilt.[166]

Da sich die Ludwigsburger Zentralstelle und die polnische Staatsanwaltschaft noch Jahrzehnte nach den Ereignissen bemühten, Straftaten von Deutschen während des Zweiten Weltkriegs in Polen zu ahnden, wurden bis in die 1980er Jahre hinein in der Bundesrepublik einzelne Personen auf Grundlage der aus Polen gelieferten Dokumente verurteilt. Insofern stellte der Zufluss von Quellenmaterial aus Polen über die dort verübten NS-Verbrechen seit den 1960er Jahren eine potentielle `Bedrohung´ dar für alle diejenigen Bundesbürger, die in die verschiedenen NS-Verbrechenskomplexe verwickelt gewesen waren. Verständlicherweise wollte sich dieser Personenkreis, der bereits während des Zweiten Weltkriegs seine kriminelle Energie unter Beweis gestellt hatte, nicht selbst `belasten´. Inwiefern es ihm gelang, in der alten Bundesrepublik eine Aufklärung der Geschehnisse in Polen 1939-1945 zu be- und verhindern, kann hier nicht geklärt werden. Doch das Wissen um das Problem der in Deutschland nicht verurteilten und nicht thematisierten NS-Verbrechen in Polen macht

163 Vgl. EdH S. 1036; Rutowska 1995, S. 146.

164 Die United Nations War Crimes Commission wurde 1943 eingerichtet; siehe Frei 2006.

165 Rückerl 1979, S. 104-107 und Anm. 5 und 7; Steinbach 1997, S. 141, 143, 149; EdH, S. 1036f. Von Kriegsende an bis 1986 wurden von (bundes-)deutschen Gerichten auf dem Gebiet der ehemaligen BRD gegen 90.921 Personen wegen Verdacht auf Beteiligung an NS-Straftaten strafrechtlich ermittelt; davon wurden 6.479 rechtskräftig verurteilt. 1986 ermittelten die Staatsanwaltschaften noch gegen mindestens 1.300 Tatverdächtige und in der Ludwigsburger Zentralstelle waren noch 101 Vorermittlungen gegen eine unbekannte Zahl von Personen anhängig; siehe EdH, S. 1037. Aus den von der polnischen Hauptkommission übermittelten Fragebogen (die unmittelbar nach dem Krieg auf Veranlassung der Hauptkommission von den Ortsvorstehern ausgefüllt worden waren) ergaben sich Hinweise auf noch verfolgbare Straftaten, die vor allem die Liquidierung der polnischen Intelligenz in den ersten Kriegsmonaten betrafen. Doch in den darauf folgenden Strafverfahren kam es nur in wenigen Fällen zu einer Verurteilung. Speziell Verbrechen geringeren Ausmaßes konnten oft nicht aufgeklärt werden, selbst wenn der äußere Ablauf eines Verbrechens bis ins Detail aufgeklärt werden konnte und die Zugehörigkeit eines Täters zu einer bestimmten Einheit oder Dienststelle sicher war. Die Angehörigen dieser Einheiten oder Dienststellen waren nicht aussagewillig. Die geleisteten Zeugenaussagen konnten aufgrund des inzwischen verstrichenen Zeitraums nicht mehr als zuverlässig gelten und waren widersprüchlich. Ein Fall, in dem schwerste Verbrechen nachgewiesen, aber keine Tatbeteiligten zur Verantwortung gezogen werden konnten, ist beispielsweise die Ermordung von über 900 polnischen Häftlingen im Gestapo-Gefängnis Radogoszcz bei Lodz. Bei Tötungsverbrechen im Zusammenhang mit der Bekämpfung des polnischen Widerstands ließen sich häufig nicht die Tatbestände des Mordes (u.a. Grausamkeit, Heimtücke, niedrige Beweggründe) nachweisen, so daß die Taten als Totschlag gewertet wurden, womit sie seit 1960 verjährt waren; siehe dazu Rückerl 1979, S. 107.

166 Vgl. Rückerl 1979, S. 32; EdH S. 1037, 1042-1044, 1048; Rutowska 1995, S. 146f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

verständlicher, warum die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg in Polen einen höheren Stellenwert genießt als in Westdeutschland und warum ein Teil der deutschen Gesellschaft - nämlich um eine Strafverfolgung wegen NS-Verbrechen in der Bundesrepublik abzuwehren - in den Nachkriegsjahrzehnten bestrebt war, die Echtheit der Quellen aus polnischen Archiven in Zweifel zu ziehen.[167]

Die strafrechtlichen Ermittlungen in der Bundesrepublik konzentrierten sich seit den 1960er Jahren auf die NS-Mordverbrechen. Die westdeutsche geschichtswissenschaftliche Forschung wandte sich aufgrund ihrer engen Beziehung zur Strafverfolgung in erster Linie den strafrechtlich relevanten Aspekten der NS-Zeit zu. Sie fragte kaum nach der Durchsetzung der NS-Herrschaft im Alltag oder nach den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Zusammenhängen, in denen sich die NS-Verbrechen ereigneten.[168] In den 1980er Jahren rückte in der „westlichen Welt" die industrielle Ermordung der europäischen Juden unter dem NS-Regime zunehmend ins Zentrum geschichtswissenschaftlicher und öffentlicher Debatten über den Nationalsozialismus.[169] Da sich mit wachsender zeitlicher Distanz zu den Ereignissen auch in Polen die Möglichkeiten der Strafverfolgung und Verurteilung von NS-Verbrechen verringerten, verschob sich die Arbeit der polnischen Haupt- und Kreiskommissionen von der grundlegenden Ermittlungsarbeit zur wissenschaftlichen Dokumentation und Forschung. Im Jahr 1984 wurde der polnischen Hauptkommission von der Volksrepublik Polen der Status eines Instituts des Nationalen Gedenkens (IPN) verliehen.[170]

Die juristische Ahndung von NS-Verbrechen in den während des Zweiten Weltkriegs deutsch besetzten Ländern wurde in der deutschsprachigen Forschung nur selten thematisiert. Abgesehen von den Nürnberger Prozessen vor dem Internationalen Militärtribunal bestraften die verschiedenen involvierten Länder die deutschen NS- und Kriegsverbrecher innerhalb ihres nationalen Rechts und waren dabei mit der Frage konfrontiert, ob das nationale Strafrecht oder Militärrecht angewandt oder eine neue Rechtsgrundlage geschaffen werden sollte. Oft wurde eine Kombination dieser drei Möglichkeiten gewählt, was dem neuartigen Charakter der NS-Verbrechen kaum gerecht wurde, da es sich um bisher ungeahndete Formen der Regierungs- und Verwaltungskriminalität handelte. Bestraft wurden vor allem solche Verbrechen, die auf Grundlage der bereits bestehenden Gesetze juristisch handhabbar erschienen. Letztlich musste von den ab 1945 in West- und Osteuropa verurteilten Deutschen kaum einer seine Strafe voll verbüßen; die meisten von ihnen kamen mit Beginn des Kalten Krieges frei und wurden nach Deutschland abgeschoben, wo sie kaum noch mit einer juristischen Verfolgung rechnen mussten.[171]

---

167 Kennzeichnend für diese `habitualisierte´ Diskreditierung von Quellenmaterial aus Polen ist das Entwerten der Aussagekraft einer Quelle allein durch den Hinweis, die Quelle sei aus Polen und deshalb anzuzweifeln. Charakteristisch ist in diesen Fällen das völlige Fehlen sachbezogener Argumente und die Vermeidung einer umfassenden Quellenkritik. Das in Zweifel stellen polnischer Dokumente kann nicht allein durch den Kalten Krieg nach 1945 erklärt werden. Weitere Gründe dafür sind die Abwehr des Zuflusses von weiteren strafrechtlich relevanten Dokumenten aus Polen, eine vom NS-Regime propagierte und auch noch nach 1945 wirksame „Immunisierung" gegen feindliche „Greuelpropaganda" und eine Diskrepanz zwischen dem subjektiven Erleben und Bewerten der NS-Zeit und den anderen nach 1945 veröffentlichten Darstellungen und Bewertungen dieser Periode.

168 Vgl. Steinbach 1997, S. 148.

169 Vgl. beispielsweise Berlowitz 2002, S. 12; Struk 2004.

170 Vgl. EdH S. 360; Rutowska 1995, S. 149. Das Archiv der Hauptkommission verfügt über die Akten der polnischen NS-Prozesse und beispielsweise inzwischen auch über die deutschen Polizeiakten, die bis in die 1980er Jahr hinein im Archiv des polnischen Innenministeriums lagerten. Seit Ende 1989 wandte sich die Hauptkommission auch der Ermittlung, Dokumentation und Forschung zu sog. stalinistischen Verbrechen zu. Der Name der Kommission wurde 1991 verändert in Hauptkommission zur Erforschung der Verbrechen gegen das polnische Volk (Glowna Komisja Badania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu). Zu den stalinistischen Verbrechen gezählt werden die in den 1939-1941 von der Sowjetunion besetzten Gebieten und 1944-1956 an Polen begangenen Verbrechen in Polen - beispielsweise gegenüber denjenigen, die in der NS-Besatzungszeit als Mitglieder anderer politischer Parteien oder gesellschaftlicher und religiöser Organisationen wirkten, auch gegenüber ehemaligen Offizieren der Armee der Zweiten Polnischen Republik und der Polnischen Streitkräfte im Westen. Gegenstand der Ermittlungen sind auch Aussiedlungen und Deportationen von Polen nach Kasachstan oder Sibirien, ferner Schicksale der nach den Kampfhandlungen 1944/45 auf polnischem Gebiet verbliebenen Deutschen.

171 Siehe Frei 2006.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die zwischen der deutschen und der polnischen Gesellschaft auftretenden Kommunikationsstörungen sind also im Zusammenhang mit einer jahrzehntelangen, meist ergebnislosen Strafverfolgung von NS-Verbrechen zu verstehen. Bei einer Vielzahl von NS-Geschädigten konnte der Eindruck entstehen, dass rechtsstaatliche Verfahrensweisen nicht zur Herstellung von Gerechtigkeit führen. Eine weitere Konfliktquelle besteht in Urteilen des Bundesverfassungsgerichts aus den 1970er Jahren, dass Deutsche Reich bestehe über den 8. Mai 1945 hinaus, die allem Anschein nach bisher einer völkerrechtlich verbindlichen Anerkennung der Unantastbarkeit der deutsch-polnischen Grenze durch die Bundesrepublik Deutschland entgegensteht.[172]

Der Nationalsozialismus und die Perspektivität von Geschichtsschreibung

Die Ausführungen zur Geschichte der Strafverfolgung von NS-Verbrechen an polnischen Staatsbürgern 1939-1945 verdeutlichen, dass bei einer Untersuchung der Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen im Zweiten Weltkrieg die von NS-Regime geschaffenen Kommunikationsschwierigkeiten zwischen den Angehörigen einer „Täter-Mitläufer-Zuschauer"-Gruppe und einer „Opfer"-Gruppe mitbedacht werden sollten. Kommunikationsschwierigkeiten durch unterschiedliche Perspektiven auf die NS-Verbrechen existieren nicht nur zwischen nationalen Großgruppen wie den Deutschen und den Polen, sondern auch zwischen der deutschen Mehrheit christlicher Herkunft und einer Minderheit jüdischer Herkunft.[173] Die wissenschaftliche Auseinandersetzung zwischen Deutschen christlicher Herkunft und „Juden" wurde im Unterschied zur Kommunikation zwischen der deutschen und der polnischen Gesellschaft nicht in gleichem Maß durch die Ost-West-Konfrontation der Nachkriegszeit beeinträchtigt, so dass die Problematik der Kommunikation zwischen Repräsentanten der „Täter"-Gesellschaft und einer „Opfer"-Gesellschaft deutlicher zutage tritt. Eine der maßgeblichen deutsch-jüdischen Kontroversen in der Geschichtswissenschaft ist ein 1988 veröffentlichter Briefwechsel[174] zwischen Martin Broszat, einem in der alten Bundesrepublik etablierten Historiker deutsch-protestantischer Herkunft[175], und Saul Friedländer, einem international bekannten israelischen Historiker tschechisch-jüdischer Herkunft[176]. Martin Broszat zählte zu den wenigen bekannten westdeutschen Geschichtswissenschaftlern, die in den Nachkriegsjahrzehnten wichtige Überblicksdarstellungen zur Geschichte des Nationalsozialismus und

172 Vgl. *Polen und wir* (2007) 1, S. 13-14. Diese Auffassung wird von der Pressestelle des deutschen Bundestages nicht geteilt und auf bereits bestehende deutsch-polnische Vertragswerke verwiesen.

173 Siehe beispielsweise die Ausführungen zu ethnischen Minoritäten bei Goetze/Mühlfeld 1984, S. 234-262.

174 Der gesamte Briefwechsel mit insgesamt je drei Briefen von Broszat und Friedländer wurde en bloc in den *Vierteljahresheften für Zeitgeschichte* publiziert; Broszat/Friedländer 1988. Die hiesige Darstellung der Kontroverse orientiert sich an der Magisterarbeit von Shelley Berlowitz aus dem Jahr 2002, die den Briefwechsel vor dem Hintergrund allgemeinerer Diskussionen über kollektive Gedächtnisse analysiert hat.

175 Martin Broszat war 1933 sieben Jahre alt, aufgewachsen in einem frommen Elternhaus und als Jugendlicher Mitglied der Hitlerjugend; 1944 trat er der NSDAP bei. Er studierte in Leipzig und Köln Geschichte und promovierte 1952 bei Theodor Schieder über den deutschen Antisemitismus der Kaiserzeit. Dann beteiligte er sich als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Mittel- und Osteuropa. 1955 erhielt er eine Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Zeitgeschichte in München, zu dessen Direktor er 1972 wurde und bis zu seinem Tod 1989 blieb. Vgl. Berlowitz 2002, S. 74-76, 84.

176 Saul Friedländer wurde in Prag unter dem Vornamen Pavel vier Monate vor der Machtübernahme der NSDAP in Deutschland geboren. Seine Eltern flohen mit dem siebenjährigen Sohn 1939 aus dem Gebiet der ehemaligen Tschechoslowakei nach Frankreich. Um ihren Sohn vor den Nationalsozialisten zu schützen, ließen sie ihn in Frankreich christlich taufen und übergaben ihn einem katholischen Internat, wo er den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust unter dem Decknamen Paul-Henri Ferland überlebte. Nach dem Krieg öffnete er sich innerlich der zionistischen Idee und emigrierte nach Israel. Er promovierte in Genf über die Beziehungen zwischen den USA und dem NS-Staat und verfasste zunächst umfängliche Studien über die Beziehung von Papst Pius zum NS-Regime (1964) und den SS-Mann Kurt Gerstein (1968). Er wurde zum Professor für Neuere Geschichte in Tel Aviv, Israel, und in Kalifornien, USA. Vgl. Berlowitz 2002, S. 76-77.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen - einschließlich der nationalsozialistischen Polenpolitik - vorlegten.[177]

Broszat und Friedländer waren beide Zeugen der Zeit, die sie später erforscht haben; was sie trennte, war ihre Zugehörigkeit zur „Täter-Mitläufer-Zuschauer"- bzw. zur „Opfer"-Gruppe. Im Zentrum der in ihrem Briefwechsel ausgetragenen Debatte stand die Frage nach einer angemessenen Deutung und Gesamtsicht des Nationalsozialismus: Die beiden Historiker setzten sich darüber auseinander, welches Gesamtbild dieser Zeit sie der Nachwelt weitergeben möchten.[178] Ihr Briefwechsel kann vor dem Hintergrund einer intensiveren Diskussion des Genozids an den europäischen Juden in den 1980er Jahren und mehreren Auseinandersetzungen um die „richtige" Erinnerung an die NS-Zeit in der Bundesrepublik Deutschland verstanden werden.[179]

Die Besonderheit dieser geschichtswissenschaftlichen Kontroverse lag darin, dass in den individuellen Positionen der beiden Kontrahenten zwei verschiedene kollektive Gedächtnisse zur Geltung kamen. Sie zeigte, dass Geschichtswissenschaftler bei ihrer Erforschung des Nationalsozialismus von den unterschiedlichen Perspektiven der „Täter-Mitläufer-Zuschauer"- bzw. der „Opfer"-Gruppe beeinflusst werden.[180] Martin Broszat beurteilte die Geschichtsschreibung über den Nationalsozialismus zum damaligen Zeitpunkt als zu moralisierend, zu pauschalisierend und zu distanzierend: sie stelle „das Böse" - die NS-Verbrechen - ins Zentrum der Darstellung, obwohl es auch eine Normalität des Alltags gegeben hätte.[181] Er forderte eine verstärkte Sachlichkeit in der Auseinandersetzung mit der NS-Zeit: Die nationalsozialistische Rassenideologie sei oft nur ein gedanklicher Überbau zur Herrschaftslegitimation gewesen; wichtig wären vor allem bestimmte „Sozialtypen" gewesen, die der Nationalsozialismus hervorgebracht habe. Es sei unangebracht, den Eindruck zu vermitteln, das NS-Regime habe alle gleichermaßen unterdrückt, denn dann erscheine die NS-Zeit nicht als „eigene" Geschichte der Deutschen, sondern als eine Epoche der Fremdherrschaft. Broszat zielte darauf, den Nationalsozialismus als bestimmt von „negativen" und „positiven" Kontinuitäten der deutschen Geschichte darzustellen, so dass die bundesdeutsche Gesellschaft ihn als Teil ihrer „eigenen" Geschichte und gemeinsamen nationalen Identität wahrnehmen könne. Seiner Auffassung nach sollte eine Gesamtdarstellung des Nationalsozialismus von der Alltagsgeschichte der „kleinen Leute", einer „Geschichte von unten" getragen werden. Der „irrende Kleinbürger" der Vergangenheit solle möglichst facettenreich dargestellt und ihm mit den Mitteln der Geschichtswissenschaft Gerechtigkeit verschafft werden. „Historisierung" bedeutete aus der Perspektive Broszats die Betrachtung der NS-Zeit unter dem Aspekt der Normalität: eine alltagsgeschichtliche Gesamtsicht, die ihre Aufmerksamkeit auf die Kontinuitäten richtet, die in die deutsche Geschichte vor 1933 und nach 1945 reichen.[182]

177 Vgl. speziell zu Polen: Broszat 1965 und Broszat 1972. Ohne Martin Broszats große Verdienste um die Erforschung der NS-Zeit schmälern zu wollen, zählt es zu den unhinterfragten Selbstverständlichkeiten seines wissenschaftlichen Werks, die ehemaligen Staatsbürger der Zweiten Polnischen Republik mit unausgesprochener Selbstverständlichkeit in zwei Gruppen - Christen und Juden - zu unterscheiden und ohne weitere Erläuterungen nur eine dieser Gruppen, nämlich die „christlichen" Polen, mit einer unverkennbaren Empathie für ihr Leiden unter der NS-Herrschaft zu behandeln. Broszats weitgehende Ausklammerung der polnischen Staatsbürger jüdischer Herkunft bei seiner Behandlung der deutsch-polnischen Beziehungen war keinesfalls objektiv, sondern vertiefte die von nationalistischen Gruppen christlicher Herkunft in Deutschland und Polen vorangetriebenen Spaltung, die der Schaffung von ethnisch und religiös völlig homogenisierten Nationalstaaten dienen sollte. Die unhinterfragte Selbstverständlichkeit der Exklusion von Nicht-Christen durch Personen christlicher Herkunft war kein individueller Habitus des Historikers Broszat, sondern stand in einer Tradition der Exklusion von Andersgläubigen.

178 Vgl. Berlowitz 2002, S. 92, 94; Broszat/Friedländer 1988. Ausgangspunkt des Briefwechsels war der Abdruck von Martin Broszats „Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus" in einer Festschrift zu seinem 60. Geburtstag unter dem Titel „Nach Hitler"; vgl. Broszat 1988; Broszat/Friedländer 1988; Berlowitz 2002, S. 17.

179 Zur Reihe dieser Debatten zählten der sog. Historikerstreit 1986, die Auseinandersetzungen um die sog. Wehrmachtsausstellung und die Walser-Bubis-Debatte im Anschluss an eine Rede des Schriftstellers Martin Walser in der Frankfurter Paulskirche 1998. Der Briefwechsel zwischen Broszat und Friedländer wurde damals in der breiteren Öffentlichkeit nicht wahrgenommen; vgl. Berlowitz 2002, S. 12, 15-17, 97.

180 Vgl. Berlowitz 2002, S. 6, 92, 94.

181 Vgl. hierzu eine Parallele in der fotohistorischen Diskussion: D. Hoffmann 1997.

182 Vgl. Berlowitz 2002, S. 19f., 25f., 28, 30, 33, 35, 42, 97.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Saul Friedländer kritisierte an Broszats Konzeption, dass darin die nationalsozialistische Vernichtungspolitik, deren bekannteste Konsequenz der Holocaust war, nicht vorkomme. Broszat begründete seine Auffassung mit dem Argument, dass der Stellenwert von Auschwitz für die deutsche Gesellschaft während der NS-Zeit ein anderer war als in der retrospektiven Sicht. Die Ermordung der europäischen Juden sei für die Mehrheit der Deutschen während der Jahre 1933 bis 1945 nicht von zentraler Bedeutung gewesen und habe daher auch so reibungslos vor sich gehen können.[183] Die Frage, ob die Normalität oder das Verbrechen in das Zentrum einer Gesamtdarstellung des Nationalsozialismus gerückt werden solle, wurde zu einem der wichtigsten Themen des Briefwechsels zwischen Friedländer und Broszat. Bedeutsam sind hierbei nicht nur die geschichtswissenschaftlichen Positionen der beiden Historiker, sondern auch ihre in der kommunikativen Interaktion implizit zum Ausdruck gebrachten Selbst- und Fremdbilder.[184]

Friedländer wandte gegen Broszats Akzentuierung deutscher „Normalität" ein, dass der Nationalsozialismus im Kern verbrecherisch gewesen sei und die „normalen" und die kriminellen Handlungen nicht klar voneinander zu trennen seien. Charakteristisch für die NS-Zeit sei die Verflechtung des Normalen mit dem Kriminellen: die NS-Diktatur habe durch „normale", arbeitsteilig organisierte Administrationsprozesse „un-normale" Verbrechen hervorgebracht. Das Besondere des Nationalsozialismus könne deshalb nicht durch eine Darstellung des Alltags der deutschen Mehrheitsbevölkerung erfasst werden. Nur für einen Teil der Bevölkerung habe es unter der NS-Herrschaft einen „normalen" Alltag gegeben; für andere Teile der Bevölkerung sei die Normalität außer Kraft gesetzt worden. Die zwölf Jahre der NS-Herrschaft seien klar abgrenzbar, da die kriminelle Dimension erst mit der Machtübernahme Hitlers und der NSDAP 1933 einsetze und zu einem „Primat der Politik" über die alltäglichen Lebenswelten führe.[185] Friedländer hob hervor, dass die NS-Verbrechen zwar aus Perspektive der damaligen deutschen Mehrheit nicht zentral waren, dass die Historiker aber auch das Ende der Geschichte des NS-Regimes kennen würden und die gesamte Epoche bewerten müssten. Für ein Gesamtbild vom Nationalsozialismus sei die verbrecherische Dimension deshalb von zentraler Bedeutung, weil sie sich im Nachhinein als zentral erwiesen hätte.[186]

In den Positionen von Martin Broszat und Saul Friedländer artikulierten sich zwei verschiedene soziale Perspektiven auf das historische Ereignisfeld: Aus der Perspektive Broszats und der deutschen Mehrheitsbevölkerung waren die Verbrechen an Tausenden von „Geisteskranken" und Millionen von „Juden", Polen, Russen usw. keine zentralen Elemente ihres subjektiven Erlebens der NS-Zeit. Wie Broszat in dem Briefwechsel zum Ausdruck brachte, erschienen ihm die NS-Verbrechen nur im „moralisierenden" Rückblick zentral, nicht aber in der von ihm rekonstruierten „historischen Wirklichkeit".[187] Für Saul Friedländer wie auch für andere NS-Opfer dagegen stehen die Verbrechen im Zentrum des Nationalsozialismus, da sie zum totalen Bruch mit ihrem Alltag führten, zu einer Negation der Kontinuität ihres Alltagslebens durch Diskriminierung, Misshandlung, Flucht, Vertreibung oder Mord. Für viele

183 Nach Berlowitz 2002, S. 35f.

184 Vgl. Berlowitz 2002, S. 92.

185 Vgl. Berlowitz 2002, S. 21f., 30-33, 35, 86. Friedländer merkt in diesem Zusammenhang an, dass beispielsweise weder in England noch in den Vereinigten Staaten von Amerika in gleichem Umfang wie im deutschen Nationalsozialismus „Geisteskranke" ermordet wurden, obwohl auch in diesen Ländern das eugenische Denken weit verbreitet war.

186 Vgl. Berlowitz 2002, S. 28, 37, 39.

187 Vgl. Berlowitz 2002, S. 39, 86f., 93. Für die deutsche Mehrheitsbevölkerung bettete sich der Nationalsozialismus in eine Erfahrung von alltäglicher Kontinuität ein, die Broszat in den Vordergrund rücken wollte. Erst 1944/45 kam es für die vom NS-Regime nicht verfolgte deutsche Bevölkerung zu einem von außen gewaltsam aufgezwungenen Bruch mit dem Nationalsozialismus (Zusammenbruch des NS-Staates, Selbstmord des „Führers", Zuweisung von Schuld an massiven Verbrechen, zerstörte Städte, Tote, Vertriebene), der in der Nachkriegszeit recht schnell überwunden wurde und nicht zur unmittelbaren Wahrnehmung seiner Ursachen führte.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

der überlebenden NS-Opfer war der Nationalsozialismus zudem ein Trauma, das nur schwerlich in Worte zu fassen war.[188]

Der Briefwechsel zwischen Broszat und Friedländer legt verschiedene Kommunikationsschwierigkeiten offen, die auftreten können zwischen einem Historiker, der vor allem die „Täter-Mitläufer-Zuschauer"-Gruppe ansprechen will, und einem zweiten Historiker, der in erster Linie einer „Opfer"-Gruppe gerecht werden will. Die Konfliktauslöser in der kommunikativen Interaktion zwischen beiden Historikern lagen zum Teil in wahrnehmungspsychologischen und gruppensoziologischen Elementen ihrer Kommunikation, die für gewöhnlich in der Geschichtswissenschaft nicht analysiert werden: Es trafen unverträgliche Selbst- und Fremdbilder von Historikern zweier sozialer Gruppen aufeinander. Am deutlichsten wurde dies im Rahmen ihres Briefwechsels, als Broszat eine fragwürdige Vorstellung von der Erinnerung jüdischer Überlebender des Holocaust zum Ausdruck brachte: Am Schluss seines ersten Briefes an Friedländer schrieb er, dass insbesondere Juden eine „mythische Form" des Erinnerns pflegen würden, die ihnen als den „Opfern" zustehe; die Wendung von der „mythischen Erinnerung" verwendete Broszat lediglich in Bezug auf die „Opfer" des Nationalsozialismus.[189] In geschichtswissenschaftlichen Diskussionszusammenhängen wird für gewöhnlich eine als „falsch" bewertete Geschichtsdarstellung als „Mythos" bezeichnet. Der Begriff fungiert traditionell als Gegensatz zum „Logos" und meint eine rückständige und irrationale Form der Wirklichkeitsdeutung, die durch faktenorientierte Rationalität und Objektivität überwunden werde.[190] Indem Broszat überlebenden jüdischen NS-Opfern eine „mythische Erinnerung" zuschrieb, entwertete er einerseits deren unter objektiv erschwerten Bedingungen zustande gekommene Erinnerungen an eine traumatisierende Epoche und hob andererseits seinen eigenen Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität hervor.[191]

Saul Friedländer stieß sich an dieser pauschalisierenden Disqualifizierung von Aussagen jüdischer NS-Opfer und fragte: „Warum sollten Ihrer Meinung nach Historiker, die zur Gruppe der Verfolger gehören, fähig sein, distanziert mit dieser Vergangenheit umzugehen, während die zur Gruppe der Opfer gehörenden das nicht können?"[192] Er hielt Broszat entgegen, dass eine „mythische Erinnerung" nicht nur auf Seiten der „Opfer", sondern auch auf Seiten der „Täter" existiere. Jegliche Erinnerung - auch diejenige in Form wissenschaftlicher Geschichtsschreibung - sei von Perspektivität geprägt. Perspektivität bedeute in diesem Fall die Unmöglichkeit, „historische Wirklichkeit" von einem allgemeinen Standpunkt aus zu erkennen, da sie immer nur relativ zum Betrachter erscheine. Friedländer verstand die Perspektive eines Historikers als eine Beziehung zum Untersuchungsgegenstand, die gewählt wird; die Wahl einer bestimmten Perspektive auf das historische Ereignisfeld sei zwar durch eigene Erfahrungen und Gruppenzugehörigkeiten vorstrukturiert, aber keinesfalls determiniert.[193]

Im Zusammenhang mit dem Problem der Perspektivität von Geschichtsschreibung verwies Friedländer auch auf die ehemalige Mitgliedschaft deutscher Historiker in der Hitlerjugend, worauf Martin Broszat zutiefst empört reagierte, da er darin wohl auch eine Anspielung auf seine eigene Biografie sah. Er wies den Gedanken, dass die von ihm betriebene historische Forschung nicht objektiv, sondern ebenfalls von einer bestimmten Perspektive geprägt sei, weit von sich und warf Friedländer Voreingenommenheit vor. Broszat erkannte eine Perspektivität nur im Fall der NS-Opfer an und öffnete sich nicht dem Ansatz Friedländers, von

188 Vgl. Berlowitz 2002, S. 86f., 93. Berlowitz definiert Trauma in diesem Zusammenhang als eine Kluft zwischen dem Erlebten und der Möglichkeit, das Erlebte in Worte zu fassen. Es handelt sich um eine seelische Verletzung in Form einer bestimmten Struktur von Erfahrung: Die Verletzung kann, während sie geschieht, von der betroffenen Person wegen der Plötzlichkeit, Heftigkeit und Unerklärlichkeit nicht bewusst wahrgenommen werden. Die zur Verfügung stehende Sprache ermöglicht keine bewusste Integration des Ereignisses in das Selbst- und Weltbild der betroffenen Person. Nach Berlowitz 2002, S. 89f.

189 Vgl. Berlowitz 2002, S. 43f., 47f., 80. Dies bedeutet nicht, dass Martin Broszat die Tatsache des nationalsozialistischen Massenmords an Juden geleugnet hätte. Aufgrund seiner langjährigen Tätigkeit als Gutachter für NS-Prozesse war er informiert über die Verbrechen an der Zivilbevölkerung im besetzten Polen.

190 Vgl. Berlowitz 2002, S. 80f.

191 Vgl. Berlowitz 2002, S. 80, 84, 95.

192 Friedländer 1988 zitiert nach Berlowitz 2002, S. 46.

193 Vgl. Berlowitz 2002, S. 48, 52, 83, 93, 95, 97.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

einem allgemeineren Problem der sozialen Perspektivität von Geschichtswissenschaft auszugehen. Mit einer abwertenden Begriffswahl bezüglich der Erinnerungen einer zentralen NS-Opfergruppe beanspruchte Broszat nur für sich selbst und die Historiker der ehemaligen „Täter-Mitläufer-Zuschauer"-Gruppe Objektivität. Er verteidigte zugleich ein positivistisches Wissenschaftsverständnis und Selbstbild als Wissenschaftler, in dem der Forscher als ein vom Forschungsgegenstand völlig unabhängiger, distanzierter und „objektiver" Betrachter erscheint. Der Konflikt mit Friedländer entzündete sich vor allem an der von Broszat implizit vorgenommenen Definition der Beziehung zwischen ihm selbst als deutschem Historiker mit unbezweifelbarem Objektivitätsanspruch und den „Opfern" des deutschen Nationalsozialismus, denen er grob verallgemeinernd eine „mythische Erinnerung" zuschrieb. Die in dieser Beziehungsdefinition enthaltene Polarisierung und Hierarchisierung zwischen einer „eigenen" Rationalität und Objektivität und einer Irrationalität und Subjektivität der „anderen" war sachlich unangemessen, doch sie fügte sich nahtlos ein in die Erinnerungskultur der westdeutschen Gesellschaft nach 1945. Friedländer führte den Konflikt mit Broszat nicht auf vermeintliche Besonderheiten des „deutsch-jüdischen Dialogs" zurück, sondern darauf, dass beide Historiker in die von ihnen behandelten Ereignisse selbst biografisch verwickelt waren.[194]

Wie soll nun in der Gegenwart zwischen Deutschen und Polen angemessen über den Nationalsozialismus einschließlich seiner Verbrechen kommuniziert werden? Im Anschluss an den hier umrissenen Briefwechsel zwischen Broszat und Friedmann setzte sich in Teilen der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft die Erkenntnis durch, dass auch Historiker sozial involviert sind, dass sie innerhalb eines sozialen Gefüges forschen und von kollektiven Gedächtnissen der sozialen Gruppen, denen sie angehören, geprägt werden. Das Resultat einer geschichtswissenschaftlichen Rekonstruktion von Vergangenheit ist schon aus diesen Gründen in keinem Fall deckungsgleich mit „der Vergangenheit". Auch die gesellschaftliche Erinnerung an den Nationalsozialismus kann als ein kollektiver Prozess der Rekonstruktion von Vergangenheit in der Gegenwart verstanden werden. Das Resultat eines solchen Erinnerungsprozesses ist ein kollektives Gedächtnis, das die von einer Gruppe oder Gesellschaft in bestimmten Formen kanonisierten Inhalte umfasst (beispielsweise mündliche Erzählungen, schriftliche Dokumente, Denkmäler usw.).[195]

Wie der Soziologe Karl Mannheim in seinen Texten zur Wissenssoziologie darlegte, tritt jegliches Denken in einem sozialen Raum auf. Demnach bringen alle religiösen, philosophischen und wissenschaftlichen Auffassungen auch Machtinteressen gesellschaftlicher Gruppen zum Ausdruck. Die Zusammenhänge zwischen spezifischen Theorien und den damit verbundenen gesellschaftlichen Interessen können wissenssoziologisch untersucht und benannt werden.[196] Aufgrund der bereits umrissenen Besonderheiten der NS-Besatzungspolitik in Polen, den mit der deutsch-polnischen Schulbuchkommission verbundenen Kontroversen und der weitgehend erfolglosen Strafverfolgung von NS-Verbrechen an nicht-jüdischen Polen ist anzunehmen, dass polnische Historiker den Verbrechen - wie Friedländer - einen hohen Stellenwert in ihrem Gesamtbild des Nationalsozialismus geben. Doch es ist fraglich, ob sie die Umsiedlungen von Polen und die Ansiedlung von Deutschen in der NS-Besatzungszeit ähnlich wie Friedländer[197] ohne Verbindungen zum Holocaust zu betrachten bereit wären.

194 Vgl. Berlowitz 2002, S. 8, 45, 47f., 51-53, 77, 83f. Shelley Berlowitz bewertete die Aussagen Broszats in diesem Briefwechsel als einen Versuch, die Perspektive der im Nationalsozialismus nicht verfolgten Mehrheit der Deutschen auf diese Epoche wissenschaftlich zu universalisieren. Auch Martin Broszats „Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus" war primär bezogen auf ein deutsches Publikum formuliert, das sich aus Angehörigen der „Täter-Mitläufer-Zuschauer"-Gruppe und deren Nachkommen zusammensetzte; die Opfer des Nationalsozialismus waren in diesem Text nicht mitgedacht.

195 Vgl. Berlowitz 2002, S. 55 Anm. 60, 65, 78f., 91. Die Autorin zitiert in diesem Zusammenhang den Philosophen und Gedächtnisforscher Siegfried J. Schmidt: „Erinnern ist aktuelle Sinnproduktion im Zusammenhang jetzt wahrgenommener oder empfundener Handlungsnotwendigkeiten." Der französische Historiker Pierre Nora versteht das kollektive Gedächtnis von Menschen als einen von lebendigen Gruppen getragenen Prozess in ständiger Entwicklung: „Geschichte ist die stets problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist." (Nora 1998, S. 13).

196 Vgl. Mannheim 1969.

197 Vgl. Friedländer 2006; siehe auch Mommsen 2001.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Will man die Kriegszeit des Nationalsozialismus heute in einer Art und Weise rekonstruieren, die nicht nur den „Tätern" oder nur den „Opfern", sondern möglichst vielen der damals in die Ereignisse verwickelten Menschen gerecht zu werden versucht, dann ist dies wahrscheinlich nur durch eine möglichst detaillierte Darstellung der spezifisch nationalsozialistischen Verflechtung von Normalität und Verbrechen möglich, die im deutsch besetzten Osten Europas 1939-1945 rechtsextremistisch radikalisiert verwirklicht wurde. Da die Verbrechen aus der Perspektive der deutschen Mehrheitsgesellschaft nicht von zentraler Bedeutung waren, lassen sie sich wahrscheinlich nur aus der Perspektive der „Opfer"-Gruppen des Nationalsozialismus deutlicher darstellen.

Kollektive Bildgedächtnisse

Wenn das kollektive Gedächtnis der deutschen und der polnischen Gesellschaft bis in die Gegenwart hinein hinsichtlich der Ursachen und Folgen, der Opfer und Schäden durch den Zweiten Weltkrieg konfligieren, wie ist dann die visuelle Erinnerung und das in fotografischen Quellen gespeicherte kulturelle Gedächtnis beschaffen? Die hier verfolgte Frage nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen 1939-1945 im Reichsgau Wartheland soll zu tiefergehenden Einsichten in die visuellen Kommunikationsbeziehungen und die bildliche Erinnerung beider Gesellschaften führen, die während des Zweiten Weltkrieges in einem Konfliktverhältnis zueinander standen. Die Art und Weise, wie die deutsche Gesellschaft sich selbst in den Kriegsjahren sieht, weicht vermutlich stark ab von dem Fremdbild, das sich die polnische Gesellschaft von den Deutschen in diesem Zeitraum macht und umgekehrt. In der vorliegenden Untersuchung wird angenommen, dass es eine durch den Zweiten Weltkrieg verursachte Massenkommunikationsstörung zwischen Deutschen und Polen gibt, die sich auch im „Bildgedächtnis" beider Gesellschaften niederschlägt. Doch kann man überhaupt von nationalen „Bildgedächtnissen" in Form von Fotografien sprechen?

Die Frage, inwiefern fotografische Bilder eine Rolle bei der Konstruktion eines Nationalbewusstseins spielen und inwiefern fotografische „Bildgedächtnisse" national strukturiert sind, wurde auf einer Tagung vor einigen Jahren zwar von deutschen Historikern und Kunsthistorikern diskutiert, konnte aber auf Grundlage der bisherigen Erkenntnisse zur Thematik nicht beantwortet werden.[198] Bei einer oberflächlichen Durchsicht der fotohistorischen Sekundärliteratur lässt sich feststellen, dass sich die deutsche und die polnische Fotogeschichtsschreibung oft an einem nationalgeschichtlichen Modell orientiert, innerhalb dessen eine Leistungsschau namhafter Fotografen und ihrer Werke betrieben wird.[199] Insofern lassen sich durchaus Tendenzen feststellen, national konzipierte Geschichten der Fotografie zu verfassen. Daneben finden sich ferner gattungsgeschichtlich strukturierte Darstellungsformen von Fotografiegeschichte, die sich - unter gestalterischen und thematischen Gesichtspunkten - ebenfalls herausragenden Fotografen und ihren Bildern widmen.[200] Rolf Sachsse wählte in einem kunstwissenschaftlichen Überblick zur Fotografiegeschichte eine Ordnung nach der Funktion von Fotografien.[201] Die beiden zuletzt genannten Ordnungsmodelle sind vergleichsweise unabhängig von aktuellen und ehemaligen Staatsgrenzen und ermöglichen auch eine Einordnung derjenigen Fotografen und Fotografien, die sich einem nationalen Ordnungssystem ent-

198 Vgl. die Beiträge zu der Tagung „Fotografie und Nation - Nationale Fotografie?" des Arbeitskreises Historische Bildforschung am Historischen Seminar der Universität Hamburg am 6./7.12.2002. Ein relativ weit ausgreifender Versuch einer zusammenfassenden Behandlung „deutscher Fotografie" vor acht Jahren blieb umstritten; vgl. Deutsche Fotografie 1997 und die Kritiken von Fischer 1997; Starl 1997; Sui 1997. Innerhalb der Kulturwissenschaften wird von manchen die Annahme vertreten, es gebe innerhalb der visuellen Kultur Nationalikonografien.

199 Deutsche Fotografie „anhand ihrer besten Beispiele" präsentierte beispielsweise Mißelbeck 1987; zur polnischen Fotografie beispielsweise Plazewski 1982 und 2003.

200 Hierzu zählen beispielsweise die Veröffentlichungen des Tschechen Peter Tausk, in denen die nationale Zuordnung der Urheber und ihrer Erzeugnisse in den Hintergrund rückt. Tausk ordnete in seinen Darstellungen zur Fotografiegeschichte die Frage der Nationalität einer chronologischen und gattungsorientierten stilistischen Einordnung unter; vgl. Tausk 1977; Tausk 1988.

201 Sachsse 2003b.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ziehen. In der vorliegenden Untersuchung wird solchen funktionalen, stilistisch-thematischen Ordnungsmodellen der Vorzug gegeben, da die NS-Diktatur eine Vielzahl von Menschen aus der deutschen Nation ausgrenzte und zahlreiche Migrationsprozesse erzwang, die innerhalb eines nationalen Ordnungsmodells nicht adäquat erfassbar sind.[202]

Wie aber lässt sich das fotografische „Bildgedächtnis" der deutschen und der polnischen Gesellschaft untersuchen? Zunächst ist Klarheit darüber zu gewinnen, was in diesem Zusammenhang mit dem Begriff „Gedächtnis" gemeint ist. Die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung untersucht die kulturelle Konstruktion von Erinnerung und Gedächtnis, aufbauend auf der zentralen These, dass sich innerhalb sozialer Gruppen kollektive Muster der Erinnerung bilden und die individuellen (bewussten) Erfahrungen nur im Rahmen kollektiver Deutungsmuster Sinn hervorbringen. Die These geht in ihrem Kern auf den französischen Soziologen Maurice Halbwachs zurück, der darstellte, dass Menschen ihre Wahrnehmungen, Erfahrungen und Erinnerungen nicht aus sich selbst beziehen, sondern aus der Kommunikation mit ihrer Umwelt. Ihm zufolge werden persönliche Erinnerungen im Rahmen einer sozialen Situation motiviert durch die gegenwärtige Lage des sich Erinnernden (re)konstruiert. Halbwachs stellte die soziale Bedingtheit des menschlichen Gedächtnisses in den Mittelpunkt der Betrachtung und sprach von „kollektiven Gedächtnissen", die von Familien, Religionsgemeinschaften usw. herausgebildet werden. Demnach ist das individuelle Gedächtnis das Ergebnis von Sozialisationsprozessen: Kinder lernen von Erwachsenen, was sie erinnern können (oder dürfen). Das Individuum gehört unterschiedlichen Gruppen an und jede dieser Gruppen hat ein kollektives Gedächtnis (z.B. Familie, Religionsgruppe, Nation). Die von den Gruppenmitgliedern erfahrenen und überlieferten, gemeinsam geteilten Erinnerungen bilden das „kollektive Gedächtnis". Nicht nur die Inhalte des Gedächtnisses werden geteilt, auch die Aktivität des Erinnerns geschieht in einem sozialen Bezugsrahmen, in dem sich das Individuum den Konventionen der Gruppe unterwirft. Halbwachs verstand das „kollektive Gedächtnis" nicht als Summe individueller Erinnerungen, sondern ihm zufolge setzt sich das individuelle biografische Gedächtnis aus einer subjektiven Kombination „kollektiver Gedächtnisse" zusammen. Wenn eine Gruppe aufhört zu existieren und sie ihre Vergangenheit nicht mehr kommuniziert, endet auch die Existenz des kollektiven Gedächtnisses dieser Gruppe und die überlieferten Erinnerungen werden vergessen. Insofern handelt es sich nicht nur um eine soziale Theorie des Erinnerns, sondern auch um eine des Vergessens.[203]

Da das Konzept von Maurice Halbwachs keine dissidenten, non-konformen Erinnerungen thematisierte, entwickelten Jan und Aleida Assmann seine Theorie weiter und differenzieren zwischen kommunikativen, kollektiven und kulturellen Gedächtnissen. Bezogen auf die hier behandelten historischen Fotografien ist von Bedeutung, dass Halbwachs aus seinem Begriff des kollektiven Gedächtnisses die kulturellen Objektivierungen von Erinnerungen ausgeschlossen hat, obwohl bereits deren Versprachlichung eine solche Objektivierung darstellt. Um diese Unstimmigkeit aufzulösen, führte Jan Assmann den Begriff des „kulturellen Gedächtnisses" ein, das die wichtigsten objektivierten Erinnerungen einer Gesellschaft enthält. Er unterteilt das „kollektive Gedächtnis" in ein „kommunikatives Gedächtnis" einerseits und

202 Die Geschichte der Fotografie in Deutschland und Polen kennt insgesamt viele Beispiele freiwilliger und erzwungener Migration von Fotografen, denen eine Fotogeschichtsschreibung nach nationalen Kriterien nicht gerecht würde. So schlossen sich beispielsweise einige polnische Fotografen nach einer Flucht aus den 1939 deutsch besetzten Gebieten den polnischen Exiltruppen an. Bekannte Fotografen mit einer Migrationsgeschichte sind Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Horst P. Horst, Andre Kertesz, Felix H. Man, Tina Modotti, Martin Munkacsi. Vgl. speziell zu den aus Deutschland emigrierten jüdischen Fotografen „Und sie haben Deutschland verlassen müssen..." 1997 und die Rezension von Schaber 1997. Ein historiografisches Problem liegt darin, dass Fotografen, die der jeweils behandelten Nation nicht eindeutig zuzuordnen sind, oftmals gar nicht erst zur Kenntnis genommen werden. So studierten beispielsweise viele polnische Berufsfotografen vor 1939 an deutschen und österreichischen Kunsthochschulen, ohne dort bekannter geworden zu sein. Der bekannte, sowohl als „polnisch" wie auch als „litauisch" bezeichnete Fotograf Jan Bulhak beispielsweise machte in seiner Frühzeit ein Praktikum bei Hugo Erfurth in Dresden, blieb der deutschen Fotogeschichtsschreibung aber weitgehend unbekannt. Auf der anderen Seite bleiben in der polnischen Fotogeschichtsschreibung Deutsche unerwähnt, die in Gebieten lebten, die später zum polnischen Staatsgebiet wurden, beispielsweise Lotte Jacobi, die in Thorn (Torun) und Posen (Poznan) aufwuchs.

203 Vgl. Halbwachs 1985 und 1991; Berlowitz 2002, S. 57-60.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ein „kulturelles Gedächtnis“ andererseits. Das „kommunikative Gedächtnis“ lebt - wie das kollektive Gedächtnis im Sinne von Halbwachs - von der sozialen Interaktion; an ihm können alle Menschen in ähnlicher Weise partizipieren. Das „kulturelle Gedächtnis“ dagegen enthält die objektivierten Erinnerungen der Gesellschaft und wird von Spezialisten verwaltet.[204]

Diesen Überlegungen folgend, können die innerhalb eines Nationalstaates ab 1945 in staatlichen Einrichtungen oder von sozialen Institutionen überlieferten Fotografien als nationales „kulturelles Gedächtnis“ fotografischer Bilder verstanden werden. Als „kommunikatives Gedächtnis“ fotografischer Bilder können hingegen diejenigen Fotografien gelten, die in den Jahren 1939 bis 1945 produziert und publiziert oder anderweitig verbreitet bzw. zumindest bewusst von einem Individuum für die Nachwelt aufbewahrt wurden. Man kann also die institutionalisiert überlieferten fotografischen Bildquellen aus den Jahren 1939-1945 als ein „kulturelles Gedächtnis“ verstehen, das ein Reservoire für die gesellschaftliche Nachkriegs-Rezeption von Fotografien aus den Kriegsjahren darstellt. Das bedeutet, dass sich die Frage nach der Rezeption der Fotografien aus den Kriegsjahren nach 1945 auch durch eine Analyse der Besonderheiten ihrer institutionalisierten Überlieferung in deutschen und polnischen Archiven, Bibliotheken und Museen beantworten lässt.

In der vorliegenden Untersuchung soll durch eine Analyse des „kulturellen Gedächtnisses“ in Form der nationalen archivalischen Überlieferungen genauer eingegrenzt werden, welche Auswahlprozesse bereits auf der Ebene der Institutionen, die nach 1945 Fotografien überlieferten, stattfanden. Diese Auswahlprozesse kanalisierten die weitere gesellschaftliche Rezeption des Bildmaterials durch die von ihnen jeweils getroffenen Relevanzurteile in bestimmte Richtungen. Um das jeweilige „nationale Bildgedächtnis“ der Deutschen und Polen näher zu bestimmen, wurden hauptsächlich die nach dem Krieg in staatlich finanzierten Einrichtungen Deutschlands und Polens tradierten fotografischen Quellen aus der Kriegszeit untersucht. Die unterschiedlichen Bestände fotografischer Bildquellen in Deutschland und Polen werden in Kapitel II.4 als Manifestationen der sozialen Konstruktion von Nationalgeschichte ausführlicher diskutiert.

Die Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen unter kommunikationstheoretischen Aspekten

Eine Vielzahl von Dissonanzen in der Kommunikation zwischen der deutschen und der polnischen Gesellschaft bezüglich des deutsch-polnischen Verhältnisses während der Jahre des Zweiten Weltkriegs lässt annehmen, dass es eine tiefliegende Kommunikationsstörung zwischen Deutschen und Polen gibt, die nicht alleine durch die Sprachbarriere zwischen den Gesellschaften erklärbar ist. Die Gründe dafür sind vermutlich auch in den Ereignissen während der Jahre 1939-1945 im besetzten Polen und der bisherigen Kommunikation darüber zu suchen.[205] Um die Massenkommunikationsstörung zwischen der deutschen und polnischen Gesellschaft bezüglich der nationalsozialistischen Besatzungszeit in Polen, des Holocaust und der anschließenden Vertreibung der Deutschen begrifflich klarer fassen zu können und auch den Stellenwert visueller Botschaften in dieser Kommunikationsbeziehung besser zu verstehen, ist ein Rückgriff auf die psychologische Kommunikationstheorie von Paul Watzlawick, Janet Beavin und Don Jackson sinnvoll, da sie - im Unterschied zu anderen Kommunikationstheorien[206] - ausdrücklich die non-verbale Kommunikation miteinbezieht.[207] Wenn

204 Vgl. Assmann 1999, S. 15-86; Berlowitz 2002, S. 60f., 64.

205 Vgl. Claussen 1989, der u.a. das negative westdeutsche Fremdbild von Nationen, Völkern und Gesellschaften Osteuropas in den bundesdeutschen Massenmedien als Folge des politischen Blockdenkens bis 1989 thematisiert. Das Problem von Vorurteilen als Bildungsbarriere, insbesondere auch in der historisch-politischen Bildung ist ebenfalls schon länger bekannt; vgl. Strzelewicz 1972 und Leuschner 1972. Zur Entwicklung seit 1989 siehe beispielsweise Lempp 1993 und den Schwerpunkt „Geschichtspolitik in Polen“ in Inter Finitimos 2006.

206 Vgl. die Übersichtsdarstellung verschiedener Kommunikationstheorien bei Burkart 1998, die ausschließlich um das Kommunikationsmedium Sprache gruppierte Theorien aufführt.

207 Watzlawick et al. 1982, S. 22f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

in der Politik- und Geschichtswissenschaft von der nationalsozialistischen Besatzungszeit in Polen 1939-1945 die Rede ist, wird üblicherweise nicht die damalige Kommunikation zwischen der deutschen und der polnischen Gesellschaft einschließlich ihrer Störungen thematisiert. Will man diese untersuchen, dann dürfen weder „die Deutschen" noch „die Polen" in den Vordergrund gerückt werden, sondern die Beziehung zwischen beiden muss ins Zentrum der Aufmerksamkeit gestellt werden; diese Beziehung lässt sich über die wechselseitigen Selbst- und Fremdbilder beider Gesellschaften genauer fassen.

Das Forscherteam um Paul Watzlawick befasste sich in den 1960er Jahren primär mit den Ursachen und Formen menschlicher Kommunikationsstörungen und beurteilte es als ein Problem, dass viele psychologische Theorien wie auch die Psychoanalyse aus einer egozentrischen Perpektive heraus formuliert wurden. Ihrer Auffassung nach steht jedem *Ego* A im menschlichen Zusammenleben immer auch ein *Alter*, der oder die „andere" B, gegenüber. Vom Standpunkt B´s aus ist B selbst das *Ego* und A das *Alter*; deshalb ist die Sicht, die B von A hat, ebenso wichtig, wie die, die A von sich selbst hat.[208] In allen zwischenmenschlichen Beziehungen ist das Individuum zwar enthalten, aber es ist nur ein Teil eines größeren Ganzen, dessen Totalität es nicht erfassen kann. So ist beispielsweise auch die individuelle visuelle Wahrnehmung eines Menschen aus dieser kommunikationstheoretischen Perspektive nur Teil einer größeren Beziehungs-Ganzheit, die üblicherweise nicht bewusst wahrgenommen wird. Die relative Blindheit des einzelnen Menschen im Blick auf sich selbst und die relative Blindheit aller Menschen für die Relevanz zwischenmenschlicher Wahrnehmungen führen zu Verhaltenserscheinungen, die aus einer egozentrischen Perspektive des einen Menschen als Psychopathologie des anderen Menschen wahrgenommen werden. Von außen betrachtet handelt es sich dagegen um einen Beziehungskonflikt zwischen zwei Parteien.[209]

Der polnische Historiker Witold Molik umriss am Beispiel der Geschichtsschreibung zur Stadt Posen (Poznan), wie sehr sie im 19. und 20. Jahrhundert von einer ethnozentrischen Perspektive der deutschen bzw. polnischen Geschichtswissenschaft geprägt wurde und sich erst in den 1990er Jahren eine Abkehr vom nationalantagonistischen Blick auf die Stadt und die Region abzeichnete.[210]

Watzlawick, Beavin und Jackson zufolge zeigen sich in länger dauernden Beziehungen die Eigenschaften und die Pathologien der menschlichen Kommunikation mit besonders großer Klarheit.[211] Da ihre Kommunikationstheorie auch für die Kommunikation zwischen Nationen Gültigkeit beansprucht, soll sie hier versuchsweise auf die Verständigungsschwierigkeiten zwischen „den Deutschen" und „den Polen" angewandt werden, um einen Überblick über einige psychologisch charakteristischen Prozesse innerhalb des deutsch-polnischen Beziehungskonflikts zu gewinnen. Die Beziehung zwischen Deutschen und Polen ist zweifelsfrei eine „länger dauernde Beziehung".

Um menschliche Kommunikationsstörungen näher zu untersuchen, unterscheiden Watzlawick, Beavin und Jackson drei Varianten von Kommunikation[212]:

- einen Idealfall, in dem „sich die Partner sowohl über den Inhalt ihrer Kommunikationen als auch über die Definitionen ihrer Beziehung einig sind";
- einen schlechtesten Fall, in dem sich die Partner auf der Inhalts- und auf der Beziehungsebene uneinig sind;

208 Watzlawick et al. 1982, S. 90. Die Einschränkung, die von den Autoren vorgenommen wird, dass diese Aussage nur für enge persönliche Beziehung gilt, kann so verstanden werden, dass in anderen Bereichen zwischenmenschlicher Beziehungen zusätzliche Einflussgrößen hinzutreten, die auf die Ich-/Du-Definition einwirken.

209 Watzlawick et al. 1982, S. 90. Das, was A an B´s Verhalten als `pathologisch´ erscheint und umgekehrt, ist aus kommunikationstheoretischer Perspektive ein Beziehungskonflikt zwischen zwei - für ihre zwischenmenschlichen Beziehungen blinden - `Egozentrikern´. Die Autoren verweisen auf pathologische Kommunikation im engsten sozialen Umfeld von Schizophrenen.

210 Vgl. Molik 2003, S. 18f. Mitte der 1990er Jahre kam es auch zu einer Veränderung in der Zielsetzung der Historisch-Landeskundlichen Kommission für Posen und das Deutschtum in Polen, die sich in Deutschland mit der Popularisierung der Geschichte Posens und Wielkopolskas befasst. Sie zielt auf eine „Überwindung der traditionellen nationalantagonistischen Perspektiven bei der Darstellung und Beurteilung der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte"; siehe Kessler 2001, S. 54.

211 Watzlawick et al. 1982, S. 124.

212 Siehe Watzlawick et al. 1982, S. 81.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

- Mischformen: Die Partner sind sich inhaltlich einig, aber nicht auf der Beziehungsebene; die Partner sind sich auf der Beziehungsebene einig, aber nicht inhaltlich.

Dem Forscherteam zufolge setzen sich Menschen nicht nur über Tatsachen außerhalb ihrer Beziehung auseinander, sondern sie tauschen immer auch implizit untereinander Definitionen ihrer Beziehungen und damit auch Definitionen ihrer selbst aus. Dabei haben Meinungsverschiedenheiten auf der Beziehungsebene weitaus größere handlungsrelevante Bedeutung als inhaltliche Meinungsverschiedenheiten.[213] Hier sei noch einmal an den Briefwechsel zwischen den Historikern Martin Broszat und Saul Friedländer erinnert, in dem Broszats implizite Beziehungsdefinition (er selbst betreibe objektive Wissenschaft, die Erinnerung jüdischer Opfer dagegen sei „mythisch") einen Konflikt mit Friedländer auslöste. Watzlawick, Beavin und Jackson gehen davon aus, dass Menschen zur Erhaltung ihres Ichbewusstseins bzw. ihrer Identität mit anderen Menschen kommunizieren müssen[214] und unterscheiden zwischen folgenden Varianten von *Ich-* und *Du-Definitionen*[215]:

- *Bestätigung:* B bestätigt die Selbstdefinition von A, indem B in der einen oder anderen Weise mitteilt, dass B A auch so sieht. Diese Bestätigung der Identität von A durch B und umgekehrt - eine das eigene Selbst oder das Selbst des anderen bestätigende Wirkung von Kommunikation - ist die wichtigste Voraussetzung für geistige Stabilität und kulturelle Entwicklung.[216]
- *Verwerfung:* B verwirft die Selbstdefinition von A, aber negiert nicht notwendig das Bild, das A von sich selbst hat. Die Verwerfung setzt eine begrenzte Anerkennung dessen voraus, was verworfen wird; manche Formen der Verwerfung können auch konstruktiv sein.[217]
- *Entwertung:* die Entwertung der Selbstdefinition unterscheidet sich wesentlich von ihrer Verwerfung, da B die Selbstdefinition von A völlig unbeachtet lässt. Auf mikrosozialer Ebene findet Entwertung in Form pathologischer Kommunikation statt und führt zum „Selbstverlust" von A. Es geht in diesem Fall nicht darum, ob die Selbstdefinition von A in den Augen von B richtig oder falsch ist, sondern darum, dass B die menschliche Wirklichkeit von A als Autor einer solchen Definition gänzlich negiert. Bei einer Entwertung teilt B A mit: „Du existierst nicht".[218]

Im Idealfall sind das Selbstbild von A und B´s Fremdbild von A „mehr oder weniger ähnlich". Das „mehr oder weniger" bedingt in erheblichem Maße die Beziehung und das Gefühl der Beteiligten, vom anderen verstanden zu sein und dadurch eine Identität zu gewinnen.[219] Im pathologischen Fall dagegen stehen sich *Ego* und *Alter* verständnislos und in wachsender Entfremdung gegenüber; es herrscht eine krasse Diskrepanz zwischen der Selbstdefinition und der Definition durch den Anderen. Dabei entzieht sich die Beziehungsstruktur zwischen *Ego* und *Alter* der individuellen Wahrnehmung und die sich daraus ergebenden Folgen werden daher dem Anderen zugeschrieben.[220]

213 Watzlawick et al. 1982, S. 83.
214 Watzlawick et al. 1982, S. 84.
215 Watzlawick et al. 1982, S. 83ff.; vgl. auch S. 88f.
216 Watzlawick et al. 1982, S. 84f. Das Forscherteam sah darin die von Martin Buber beschriebene Steigerung des Ichgefühls in der Herstellung einer bedeutungsvollen Beziehung zu einem anderen Menschen. Buber wird u.a. mit folgenden Worten zitiert: „(...) eine Gesellschaft kann in dem Maße menschlich genannt werden, in dem ihre Mitglieder einander bestätigen (...) Die Grundlage menschlichen Zusammenlebens ist eine zweifache und doch eine einzige - der Wunsch jedes Menschen, von den anderen als das bestätigt zu werden, was er ist, sogar als das, was er werden kann; und die angeborene Fähigkeit des Menschen, seine Mitmenschen in dieser Weise zu bestätigen. Dass diese Fähigkeit so weitgehend brachliegt, macht die wahre Schwäche und Fragwürdigkeit der menschlichen Rasse aus: Wirkliche Menschlichkeit besteht nur dort, wo sich diese Fähigkeit entfaltet."
217 Watzlawick et al. 1982, S. 85.
218 Siehe Watzlawick et al. 1982, S. 85f.
219 Watzlawick et al. 1982, S. 90.
220 Watzlawick et al. 1982, S. 91.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Zu schwerwiegenden menschlichen Kommunikationsstörungen führen insbesondere widersprüchliche Interpunktionen von Ereignisfolgen[221], die gegenseitige Anklagen als scheinbar einzige Erklärungen zulassen. Allen Interpunktionskonflikten gemeinsam sind die widersprüchlichen Annahmen der Partner hinsichtlich dessen, was Ursache und was Wirkung des Konflikts ist. Von außen betrachtet ist keiner der beiden einzelnen Standpunkte richtig, da die Interaktion der beteiligten Partner nicht linear, sondern kreisförmig erfolgt.[222] Watzlawick, Beavin und Jackson hielten fest, dass pragmatisch kaum ein Unterschied zwischen den Interaktionen von Nationen und von Individuen besteht, „sobald einmal verschiedene Interpunktionen zu verschiedenen Wahrnehmungen der Wirklichkeit (das Wesen der Beziehung zum anderen inbegriffen) und damit zu zwischenpersönlichen oder internationalen Konflikten geführt haben".[223] Auch die äußerst empfindliche Reaktion der polnischen Gesellschaft auf das Ansinnen des Bundes der Vertriebenen, in der deutschen Hauptstadt Berlin ein Zentrum gegen Vertreibungen zu errichten, kann als ein Konflikt in der Interpunktion von Ereignisfolgen verstanden werden: Aus Perspektive der polnischen Gesellschaft ist das Ereignis der „Vertreibung" von Deutschen aus dem Osten Europas ab 1945 die unmittelbare Wirkung eines Krieges, der im September 1939 von deutscher Seite aus begonnen wurde. Die Vertriebeneninstitutionen halten dem wiederum die lange Siedlungs- und Kulturgeschichte der Deutschen in Osteuropa vor 1939 entgegen, die polnische Seite verweist auf die erheblichen Kriegsschäden ihrerseits usw.

Als einen der wichtigsten Interpunktionskonflikte in der menschlichen Kommunikation bezeichnen Watzlawick, Beavin und Jackson die „selbsterfüllende Prophezeiung". Sie benennen damit Verhaltensformen von A, die in anderen Menschen Reaktionen auslösen, auf die das weitere Reaktionsverhalten von A eine adäquate Reaktion wäre, wenn A nicht selbst die Reaktion der anderen Menschen ausgelöst hätte. Es handelt sich dabei um Interaktionen, deren Beginn nicht in der Vergangenheit einer langandauernden Beziehung liegt, sondern die insofern einen Anfangspunkt haben, als hier die Beziehungsdefinition von A jedem anderen - auch B - ein gewisses Verhalten mehr oder minder aufzwingt.[224] In der Kommunikation entsteht dadurch das typische Interpunktionsproblem, dass A sein Verhalten nur als Reaktion auf das Verhalten von anderen - beispielsweise B - wahrnimmt, nicht aber, dass A´s Verhalten selbst das auslösende Moment war.[225] Ein solcher Interpunktionskonflikt der „selbsterfüllenden Prophezeiung" wurde zwischen der deutschen und polnischen Gesellschaft durch die NS-Propaganda etwa seit Sommer 1939 geschaffen. Es handelt sich um eine Massenkommunikationsstörung, die durch Hitler und die NSDAP seit Kriegsbeginn 1939 gegenüber den Polen aufgebaut und aufrechterhalten wurde. Die NS-Propaganda machte die deutsche Gesellschaft zu Beginn des Zweiten Weltkriegs glauben, sie würde von Polen angegriffen, obwohl es der deutsche Staat war, der den polnischen 1939 ohne Kriegserklärung angriff. Zu Kriegsbeginn und während der Besatzungszeit in Polen brachte das NS-Regime kontinuierlich „selbsterfüllende Prophezeiungen" als Kommunikationsmuster in Beziehung zur polnischen

221 Siehe Watzlawick et al. 1982, S. 57-61. Watzlawick, Beavin und Jackson formulierten als Axiom: „Die Natur einer Beziehung ist durch die Interpunktion der Kommunikationsabläufe seitens der Partner bedingt." (Watzlawick et al. 1982, S. 61). Kommunikation wird hier definiert als ein ununterbrochener Austausch von Mitteilungen. Die einzelnen Kommunikationsteilnehmer organisieren ihr Verhalten, indem sie sich ihr eigenes Verhalten und das des anderen durch eine Interpunktion als zeitliche Ursache-Wirkungskette mit einem eindeutigen Anfang vorstellen, d.h. ein bestimmtes Verhalten des anderen als Ursache des eigenen Verhaltens definieren, obwohl die Ursache innerhalb des ununterbrochenen Austauschs von Mitteilungen kaum noch zurückverfolgt werden kann. Als einprägsames Beispiel hierfür nennen sie ein Ehepaar, in dem sich der Mann zurückzieht und die Frau nörgelt. Der Mann behauptet, dass er sich zurückzieht, weil seine Frau nörgelt; die Frau behauptet, dass sie nörgelt, weil ihr Mann sich zurückzieht. Dieses Beispiel lässt sich allerdings nur bedingt auf die deutsch-polnischen Beziehungen übertragen: beispielsweise entspricht der deutsche Angriff auf Polen 1939 nicht dem kreisförmigen Verlauf der Kommunikation, der bei der Kommunikationsstörung des Ehepaars beispielhaft vorgeführt wird; der deutsche Angriff auf Polen im Herbst wurde nicht durch Polen provoziert, sondern von Hitler bereits im Frühjahr 1939 befohlen („Fall Weiß").

222 Watzlawick et al. 1982, S. 93.

223 Watzlawick et al. 1982, S. 94.

224 Watzlawick et al. 1982, S. 95.

225 Watzlawick et al. 1982, S. 95.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Gesellschaft hervor, indem die NS-Propaganda „die Deutschen" lediglich als auf „die Polen" reagierende darstellte. Nach diesem Muster begann das NS-Regime den Zweiten Weltkrieg und zwang den Polen gegen deren Willen durch den Krieg eine bestimmte Beziehung auf.

Watzlawick, Beavin und Jackson begriffen Kommunikation nicht als einen linearen, sondern als einen kreisförmigen Prozess[226], innerhalb dessen sich eine Beziehung auch ohne äußere Einflüsse fortschreitend verändert. Diese Dynamik innerhalb des Kommunikationsprozesses zwischen zwei Individuen oder Nationen kann nach Auffassung des Forscherteams in *symmetrische* und *komplementäre Interaktionen* unterschieden werden[227]:

- Innerhalb einer *komplementären Interaktion* entwickelt sich eine Dominanz-/Unterwerfungsspirale: Wenn in einer bestimmten Kultur ein bestimmtes Verhalten von A als dominant gilt und kulturbedingt daraufhin Unterwerfungsverhalten von B erwartet wird, dann erzeugt eine tatsächliche Unterwerfung von B ein weiteres Dominanzverhalten von A usw.; A wird „unweigerlich" immer dominanter und B immer unterwürfiger.
- Innerhalb einer *symmetrischen Interaktion* treten die zwei Parteien im Rahmen der kulturellen Gegebenheiten durch Leistungen auf demselben Gebiet (beispielsweise in der technischen Entwicklung) in Wettstreit.

Die beiden Interaktionsformen beruhen entweder auf Gleichheit oder auf Unterschiedlichkeit: *Symmetrische Beziehungen* zeichnen sich durch ein Streben nach Gleichheit und der Verminderung von Unterschieden aus. In *komplementären Beziehungen* dagegen lösen sich einander ergänzende Verhaltensweisen gegenseitig aus. Während sich bei der *symmetrischen Interaktion* jeder dem anderen ähnlich verhalten kann, ergänzen sich in der *komplementären Interaktion* zwei grundsätzlich unterschiedliche Verhaltensweisen.[228] Doch lässt sich diese Teilaussage auch auf das deutsch-polnische Verhältnis 1939-1945 übertragen? Watzlawick, Beavin und Jackson beurteilten eine *komplementäre Interaktion* als politisch neutral. Versteht man die Kommunikation zwischen Deutschen und Polen 1939-1945 als eine komplementäre Interaktion im Zusammenhang mit der Durchsetzung oder Aufrechterhaltung von nationalen Machtinteressen, dann handelt es sich allein um eine komplementäre Interaktion von Seiten des NS-Regimes. In Anbetracht der Vielzahl von NS-Verbrechen im besetzten Polen ist es aber letztlich unangemessen, von komplementärer Interaktion zu sprechen, da Polen und „Juden" in Interaktion mit der NS-Besatzungsmacht nicht nur „immer unterwürfiger", sondern auch grob misshandelt und ermordet wurden. Die Polen erhofften sich eine *symmetrische Interaktion*, doch sie wurden durch eine von der deutschen Gesellschaft ausgehende *extrem komplementäre Interaktion* `total´ überwältigt. Diese Interaktion war in keiner Weise politisch neutral, so dass hier der Erklärungswert dieser Kommunikationstheorie an seine Grenzen stößt.

Was aber trägt diese Kommunikationstheorie zum Verständnis der visuellen Kommunikation und der historischen Fotografien bei? Das Forscherteam um Watzlawick unterschied zwischen zwei grundsätzlich verschiedenen Systemen der Darstellung von Objekten und der Kommunikation darüber, nämlich einem *analogen* und einem *digitalen Kommunikationssystem*. Sie meinen damit zwei elementare Modalitäten menschlicher Kommunikation und *keine* modernen Aufzeichnungstechniken:[229]

- Die *analoge Kommunikation* basiert demnach auf grundsätzlichen Ähnlichkeitsbeziehungen zum gemeinten Gegenstand. Eine Katze wird im *analogen* Modus ausgedrückt, indem etwas der Katze `Ähnliches´ kommuniziert wird, beispielsweise durch eine visuelle Darstellung eines kleinen vierbeinigen Tieres mit dreieckigen Ohren und Schnurrhaaren oder durch ein akustisch vermitteltes „Miau". *Analoge Kommunikation* ist also non-verbale Kommunikation, die das Gemeinte durch visuelle, akustische oder anderweitige Nachahmung sinnlich erlebbar darstellt.
- Die *digitale Kommunikation* dagegen beruht auf theoretisch völlig willkürlichen Bezeichnungen des Gemeinten. Die Sprache ist demnach *digitale* Kommunikation im Sinne

226 Siehe Watzlawick et al. 1982, S. 47.
227 Nach Watzlawick 1982, S. 68f.
228 Watzlawick et al. 1982, S. 69f.
229 Watzlawick et al. 1982, S. 61ff.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

abstrakter Zeichen ohne sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeitsbezug. Die Beziehung eines Wortes zum gemeinten Gegenstand ist willkürlich, da es keinen zwingenden Grund gibt, eine Katze deutsch „Katze", polnisch „kot" oder englisch „cat" zu nennen. Die abstrakten Sprachzeichen müssen mit Hilfe eines Katalogs feststehender Sprachcodes decodiert werden.

Dem Forscherteam um Watzlawick zufolge wurde und wird die Wissensentwicklung primär durch *digitale Kommunikation* - im Sinn eines sprachlichen Systems - vorangetrieben. Doch die *analoge Kommunikation* hat ältere Wurzeln in der Entwicklungsgeschichte des Menschen und eine weitaus allgemeinere Gültigkeit als die jüngere *digitale* Modalität der Kommunikation. Insbesondere beim Kommunizieren über zwischenmenschliche Beziehungen verliert die *digitale Kommunikation* an Relevanz und die *analoge Kommunikation* wird entscheidend, da die Beziehungsform für gewöhnlich *analog* kommuniziert wird.[230] Während es beispielsweise relativ leicht ist, innerhalb der *digitalen* Modalität - mit den Mitteln der Sprache - zu lügen, gelingt es nur einem Teil der Menschen, die sprachlich kommunizierten Lügen auch *analog* glaubhaft zu machen. Deshalb kann die üblicherweise unbewusst ablaufende *analoge Kommunikation* (Körpersprache, Intonation der Worte usw.) den Anlass zu Zweifeln an der Wahrhaftigkeit der sprachlichen Aussage eines Menschen liefern.[231] Ausgehend von dieser kommunikationstheoretischen Aussage können Fotografien als Medien *analoger Kommunikation* verstanden werden, die in einem Spannungsverhältnis zur verbalen Kommunikation stehen können.

Watzlawick und sein Team unterscheiden zwischen einem *Inhalts-* und *Beziehungsaspekt* von Kommunikation: Während der Inhaltsaspekt die Daten in der *digitalen* Modalität vermittelt, wird der Beziehungsaspekt in der *analogen* Modalität kommuniziert und gibt vor, wie der Inhalt aufzufassen sei. Der *analog* kommunizierte Beziehungsaspekt der Mitteilung definiert, „wie der Sender die Beziehung zwischen sich und dem Empfänger sieht". *Analoge* Botschaften können daher als Beziehungsappelle im Sinne einer Anrufung bestimmter Beziehungsformen verstanden werden. Jede Kommunikation enthält eine Definition der Beziehung und jeder der Kommunikationsteilnehmer versucht, diese Beziehung nach seinen Vorstellungen zu gestalten. Um eine stabile Beziehung herzustellen, muss die Frage nach der gegenseitigen Beziehung geklärt werden. Insbesondere in Konfliktsituationen verliert dabei der Inhaltsaspekt der Botschaft an Bedeutung, während der Beziehungsaspekt - und damit auch die *analoge* Kommunikationsmodalität - in den Vordergrund rückt.[232] Das bedeutet, dass eine fotografisch kommunizierte Beziehungsform in einer Konfliktsituation erheblich an Bedeutung gegenüber einer verbal vermittelten inhaltlichen Aussage gewinnt.

In der menschlichen Kommunikation spielt die *analoge*, nonverbale Kommunikation eine sehr große, aber nur teilweise erforschte Rolle.[233] Beide Kommunikationssysteme - das *analoge* und das *digitale* - ergänzen einander. Im Unterschied zu den *digitalen* Botschaften sind die *analogen* Botschaften prinzipiell mehrdeutig, da sie nicht durch eine logische Syntax strukturiert sind.[234] Ihre potentielle Widersprüchlichkeit resultiert daraus, dass eine *analoge* Botschaft keine Hinweise darauf enthält, welche von den mehreren Bedeutungen gemeint

230 Watzlawick et al. 1982, S.61-68. Die analoge Kommunikation teilen die Menschen mit den Tieren. Tiere kommunizieren durch analoge Botschaften (Töne, bestimmte Bewegungen), die die Beziehung zu anderen Tieren definieren. Aus der Perspektive seines Hundes ist ein Herrchen dann freundlich, wenn der Ton, in dem das Herrchen ihn anspricht, freundlich ist. Der Inhalt der Worte ist für den Hund völlig gleichgültig - es können die übelsten Beschimpfungen des Hundes sein. Nach Watzlawick et al. 1982, S. 63f., 97f.

231 Vgl. Watzlawick 1982, S. 64.

232 Siehe Watzlawick 1982, S. 53-55, 65, 88, 127. Der analog kommunizierte Beziehungsaspekt produziert Kommunikation über Kommunikation, d.h. Metakommunikation. Das Forscherteam formulierte hierzu folgendes Axiom: „Jede Kommunikation hat einen Inhalts- und Beziehungsaspekt derart, dass letzterer den ersteren bestimmt und daher Metakommunikation ist." (Watzlawick et al. 1982, S. 56).

233 Watzlawick et al. 1982, S. 64.

234 Watzlawick et al. 1982, S. 68, formulierten es folgendermaßen: „Menschliche Kommunikation bedient sich digitaler und analoger Modalitäten. Digitale Kommunikationen haben eine komplexe und vielseitige logische Syntax, aber eine auf dem Gebiet der Beziehungen unzulängliche Semantik. Analoge Kommunikationen dagegen besitzen dieses semantische Potential, ermangeln aber die für die eindeutige Kommunikation erforderliche logische Syntax."

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ist.[235] Beispiele hierfür sind körpersprachliche Ausdrucksweisen wie Tränen, die sowohl aus Schmerz wie auch aus Freude entstehen können, oder eine geballte Faust, die eine Drohung oder auch Selbstbeherrschung zum Ausdruck bringen kann. Zurückhaltendes Verhalten kann als Taktgefühl, aber auch als Gleichgültigkeit gedeutet werden.[236]
In der *analogen Kommunikation* ist eine Vielzahl von logischen Operationen nicht möglich: Es können keine Negationen dargestellt werden (etwas *nicht* tun oder etwas *nicht* sein); auch Kausalzusammenhänge (wenn - dann) und Alternativbeziehungen (entweder - oder) können nicht zum Ausdruck gebracht werden.[237] Ferner enthalten *analoge* Botschaften keine Hinweise, auf welche Zeitdimension (Vergangenheit - Gegenwart - Zukunft) sie sich beziehen.[238] Ihre Empfänger müssen daher „mehr oder weniger intuitiv" deren zeitlichen Geltungsbereich und deren Bedeutungen beisteuern. In der *digitalen Kommunikation* dagegen (Sprache und Zahlen) sind Negationen, Kausalzusammenhänge, Zeitangaben usw. direkt enthalten, doch sie verfügen über kein ausreichendes Instrumentarium zur Definition der Kommunikationsbeziehungen.[239]
Watzlawick, Beavin und Jackson betonen die ständige Notwendigkeit für alle Menschen, zwischen dem *analogen* und dem *digitalen Kommunikationssystem* hin- und herzuübersetzen. Dabei müssen sich der „Sender" und der „Empfänger" beim Übersetzen mit der unvermeidlichen Mehrdeutigkeit *analoger* Botschaften befassen. Jede Übersetzung vom *Analogen* ins *Digitale* wie auch umgekehrt bringt erhebliche Informationsverluste und eine Vielzahl von Kommunikationsproblemen hervor. Das Forscherteam vermutete, dass Rituale eine Übergangsform zwischen beiden Modalitäten der Kommunikation bilden: Sie simulieren *analoges* Material repetetiv und stilisiert, formalisieren und kanonisieren es.[240]
Analoges Kommunikationsmaterial ermöglicht verschiedene und oft miteinander unvereinbare *Digitalisierungen*. In Anbetracht der Vielfalt empirischer Details eines fotografischen Bildes können sie auch verstanden werden als divergierende Abstraktionsleistungen verschiedener Rezipienten. Beim Übersetzen von der einen in die andere Kommunikationsmodalität nehmen Menschen in der Regel *Digitalisierungen* (Abstraktionen) des *Analogen* vor, die in Einklang mit der von ihnen angenommenen Beziehungsform stehen, aber nicht der Beziehungssicht des betroffenen Anderen zu entsprechen brauchen: Wenn beispielsweise jemand bei einem Verhör erbleicht und zu zittern, zu stottern und zu schwitzen beginnt, kann dieses u.a. sichtbare Verhalten sowohl als Beweis seiner Schuld ausgelegt werden, als auch als durchaus begreifliche Reaktion eines Unschuldigen, der sich plötzlich eines Verbrechens verdächtigt sieht und vermutet, dass seine Angst als Schuldbeweis ausgelegt werden könnte.[241]
Das bedeutet, dass insbesondere da, wo *analoges* Material zum Gegenstand einer (*digitalen*) wissenschaftlichen Auseinandersetzung wird, die von Saul Friedländer betonte Perspektivität des jeweiligen Wissenschaftlers außerordentlich einflussreich wird. Das Übersetzungsproblem zwischen *analoger* und *digitaler* Kommunikationsmodalität ist darüber hinaus von erheblicher Relevanz für ein Verständnis der Massenkommunikationsstörungen, die das NS-Regime seit Herbst 1939 durch Propaganda und Terror systematisch zwischen Deutschen und Polen verursachte: Die Massenmedien der NS-Diktatur *digitalisierten* bzw. versprachlichten alle von Polen ausgehenden *analogen* Botschaften zu deren Ungunsten und schufen auf diese Art und Weise ein facettenreiches negatives Fremdbild von „den Polen".
Den Aussagen von Watzlawick, Beavin und Jackson folgend gehen menschliche Kommunikationsstörungen immer einher mit einem zumindest teilweisen Verlust der Fähigkeit, über das Wesen einer Beziehung *digital* zu kommunizieren. In solchen Fällen kann eine Rückübersetzung des *digital* Unausdrückbaren ins *Analoge* ein Kompromiss sein, da dort, wo die Versprachlichung *noch nicht* oder *nicht mehr* möglich ist, über „Symbole" kommuniziert

235 Vgl. Watzlawick et al. 1982, S. 66f., 71.
236 Vgl. Watzlawick et al. 1982, S. 66.
237 Vgl. Watzlawick et al. 1982, S. 66, zur Negation auch S. 98ff., zur Alternativbeziehung S. 101f.
238 Watzlawick et al. 1982, S. 66f.
239 Watzlawick et al. 1982, S. 67.
240 Watzlawick et al. 1982, S. 67, 71, 100.
241 Watzlawick 1982, S. 97.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

wird, beispielsweise da, wo eine Beziehung in gesellschaftlich tabuierte Bereiche reicht.[242] Das bedeutet, dass eine Analyse der überlieferten Fotografien als *analoge* Kommunikationsmedien sehr wahrscheinlich Erkenntnisse über die Beziehung zwischen Deutschen und Polen in der Vergangenheit auch hinsichtlich gesellschaftlich tabuisierter Bereiche ermöglicht. Wenn die Kommunikationstheorie von Watzlawick, Beavin und Jackson tatsächlich auf ganze Nationen anwendbar ist, dann würde eine Analyse der *analogen Kommunikation* zwischen Deutschen und Polen sogar die Erschließung derjenigen Aspekte ihrer Konfliktbeziehung 1939-1945 ermöglichen, die *noch nicht* oder *nicht mehr* versprachlicht werden können und daher auch einer auf *digitale* Überlieferungen fixierten Geschichtswissenschaft nicht oder kaum zugänglich sind.
Zusammenfassend beurteilt, kann die Kommunikationstheorie von Watzlawick, Beavin und Jackson mit einigen Einschränkungen manches zum besseren psychologischen Verständnis der Kommunikationsstrukturen und -prozesse in den deutsch-polnischen Beziehungen in der Vergangenheit beitragen. Im Rahmen dieser Theorie können historische Fotografien als *analoge* Medien internationaler politischer Kommunikationsbeziehungen innerhalb und außerhalb Europas verstanden werden.[243]

Ästhetische Botschaften und Symbole

Der Begriff *analoges Kommunikationssystem* ist dennoch zu ungenau, um die ästhetische Qualität der visuellen Botschaften fotografischer Bilder genauer einzugrenzen und zu charakterisieren. Dies zeigt sich an einem der von Watzlawick, Beavin und Jackson angeführten Beispiele zur Demonstration der *analogen Kommunikationsmodalität*. Sie verglichen die *analoge Kommunikation* mit der chinesischen Schrift, da bei beiden viele der Verbindungselemente fehlen, auf denen die Syntax der Wortsprachen aufbaut. Als Beispiel nennen sie einen chinesischen Satz, der aus den drei Zeichen „Rundung", „sitzen" und „Wasser" besteht. Ein junger Europäer übersetzte die Zeichenfolge als „Jemand nimmt ein Sitzbad", was seinen chinesischen Professor in Bejing empörte, da es sich aus dessen Perspektive um eine besonders poetische Beschreibung eines Sonnenuntergangs am Meer handelte.[244] Der junge Europäer verfügte über kein ausreichendes Wissen, um die ästhetische Botschaft dieses chinesischen Bild-Zeichen-Satzes „intuitiv" erkennen zu können, wie es der gebildete Chinese konnte.
Eine *analoge* Kommunikation basiert auf ästhetischen (sinnlich wahrnehmbaren) Phänomenen. Sie muss nicht, aber sie kann eine bewusst gestaltete *ästhetische Botschaft* sein. Alle ästhetischen (mit den Sinnen erlebbaren) Phänomene sind mehrdeutig; diese Mehrdeutigkeit wurde von dem italienischen Literaturwissenschaftler und Semiotiker Umberto Eco als durchaus produktiv beurteilt, da sie beim Rezipienten Aufmerksamkeit erregt und diesen zu Interpretationsanstrengungen anspornt.[245] Seinen Überlegungen folgend kann die Besonderheit einer bewusst gestalteten *ästhetischen Botschaft* im Unterschied zu ästhetischen Phänomenen im Allgemeinen darin gesehen werden, dass sie Verständniserleichterungen für die Rezipienten bereithält: sie ist nicht nur mehrdeutig, sondern zugleich auch autoreflexiv. Die einzelnen Elemente der ästhetischen Botschaft bekommen in ihrer kontextuellen Wechselwirkung Bedeutung und beleben sich untereinander durch immer neue aufeinanderfolgende Klarheiten und Ambiguitäten.[246] Sowohl die *analoge Kommunikation* wie auch *ästhetische Botschaften* folgen im visuellen Bereich anderen Regeln als die Wortsprache: Beziehungen zwischen Bildern entstehen in der Regel nicht argumentativ, sondern assoziativ.[247]

242 Watzlawick 1982, S. 102.
243 Vgl. Müller 2003, die auf die visuelle Kommunikation innerhalb der Politik - ohne explizite geografische Ein- und Ausgrenzungen - eingeht.
244 Nach Watzlawick et al. 1982, S. 96. Das Beispiel entnahmen sie dem Roman „Das Tor der glücklichen Sperlinge" von Daniele Varé.
245 Vgl. Eco 1972, S. 146.
246 Vgl. Eco 1972, S. 146-149, 151.
247 Vgl. Müller 2003, S. 83, 158.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Obwohl *analoge Botschaften* mehrdeutig sein können, sind sie keineswegs beliebig, sondern dem gemeinten Gegenstand `ähnlich´ (mimetisch). Einzelne visuelle Botschaften verfügen üblicherweise über keine auf Übereinkunft beruhende starre Gestalt und sie sind keine fest definierten Bedeutungsträger. Es gibt auch keine mit festen Bedeutungen versehenen Regeln der Verbindung visueller Botschaften. Im Unterschied zur verbalen Kommunikation findet visuelles Kommunizieren rein theoretisch in einem Raum unendlicher Möglichkeiten statt. Doch im Vollzug des sozialen Gebrauchs verschiedener visueller Botschaften bilden sich Übereinkünfte: Wahrnehmungsmuster, die sich wiederholen, sich einprägen und zu konventionalisierten Veranschaulichungstypen werden. Einzelne visuelle Darstellungen sichtbarer Phänomene werden durch eine sprachliche Beigabe in ihrer Bedeutung festgelegt. Der wiederholte Gebrauch nach demselben Muster kann ein Bild mit einer spezifischen Legende zu einem festen Bedeutungskomplex verschweißen. Wird das Bild konstant auf eine bestimmte Bedeutung festgelegt, dann kann es sich als Zeichen bzw. als Symbol verselbständigen.[248]

Der Begriff „Zeichen" geht auf die Semiotik zurück und meint irgendein Phänomen, das als Stellvertreter für etwas anderes steht. In der psychoanalytischen Fantasietheorie wird die Zeichenbildung als ein Prozess der emotionalen Abgrenzung von einem Objekt verstanden, der einhergeht mit einer Entleerung von Bedeutungen, insbesondere den Widersprüchen und der Komplexität des jeweils bezeichneten Objekts.[249] „Symbole" dagegen sind spezielle Zeichen, deren Besonderheit darin liegt, dass sie keinen eindeutigen Sinngehalt vermitteln, sondern ein vages, komplexes Sinndeutungsangebot, bei dem das am Symbol Wahrnehmbare auf etwas Nichtwahrnehmbares hinweist. Symbole strukturieren die zwischenmenschliche Kommunikation, wenn sie durch sozialen Gebrauch einem größeren Personenkreis unmittelbar verständlich sind (beispielsweise Rituale, feststehende Sprachformeln, Flaggen usw.).[250]

Das Forschungsteam um Watzlawick lokalisierte die Symbole kommunikationstheoretisch im Bereich zwischen *analoger* und *digitaler* Kommunikationsmodalität, wo etwas *nicht mehr* oder *noch nicht* versprachlicht werden kann.[251] Die Verselbständigung von symbolischen Bedeutungsträgern - die in ihrer Gesamtheit als Kultur bezeichnet werden können - erläuterte die Philosophin Susanne K. Langer in Anlehnung an die Symboltheorie Ernst Cassirers als eine „innere Repräsentanz" der Wirklichkeit, wobei die Symbole - zu welchen auch sprachliche Begriffe zählen - zwischen dem Denken und der Wirklichkeit vermitteln: „Symbole sind nicht Stellvertretung ihrer Gegenstände, sondern Vehikel für die Vorstellung von Gegenständen. Ein Ding oder eine Situation sich vorstellen ist nicht das gleiche wie sichtbar `darauf reagieren´ oder ihrer Gegenwart gewahr sein. Wenn wir über Dinge sprechen, so besitzen wir Vorstellungen von ihnen, nicht aber die Dinge selber, und die Vorstellungen, nicht die Dinge, sind das, was Symbole direkt `meinen´."[252]

Auch einzelne fotografische Bilder oder Bildelemente können durch häufigen sozialen Gebrauch zu „Symbolen" werden, d.h. zu Bedeutungsträgern, die beim Rezipienten bestimmte Vorstellungen hervorrufen, da das Wahrnehmbare als Hinweis auf etwas Nichtwahrnehmbares rezipiert wird. In dieser Hinsicht können Fotografien eine ähnliche Funktion erfüllen wie Kunstwerke oder sakrale Artefakte.[253] Sie können aber auch ganz allgemein zeichenhaft rezipiert werden, d.h. von ihren komplexen Bedeutungen entleert als Zeichen für etwas anderes gedeutet werden. In der vorliegenden Untersuchung werden in dem oben beschriebenen kommunikationstheoretischen Rahmen die besonders häufig reproduzierten Fotografien aus den

248 Pörksen 1997, S. 32-34, 153, 162-166. Diejenigen, die visuelle Botschaften in Umlauf bringen, verfügen nach Pörksens Auffassung über die Instrumente der Beobachtung, über das Gemeinte und dessen Deutung.

249 Vgl. Prokop 1995, S. 235-238, bzw. Prokop 2002, S. 227-229, der sich diesbezüglich auf Alfred Lorenzer und Roland Barthes bezieht.

250 Vgl. zur soziologischen Diskussion über das Symbolische beispielsweise Bourdieu 1997 und Horst-Jürgen Helle, Soziologie und Symbol. Berlin 1980.

251 Watzlawick 1982, S. 102.

252 Langer 1965 nach Lorenzer 1988, S. 25f.

253 Wenn Kunst nicht ästhetisch oder institutionell definiert wird, sondern symbolisch, dann liegt die Besonderheit von Kunst darin, Bedeutungen zu transportieren. Wie rituelle und sakrale Objekte - die Beziehungen zu Ahnen oder Göttern beschwören - verweisen Kunstwerke auf etwas anderes als sich selbst, auf etwas Transzendentes, Nicht-Gegenwärtiges; vgl. beispielsweise Kohl 2003.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Jahren des Zweiten Weltkriegs nicht als mit einer Aura der Sakralität umgebene „Ikonen" verstanden, sondern als sozial konventionalisierte visuelle Symbole oder Zeichen, die bei Rezipienten einer sozialen Gruppe bestimmte Vorstellungen hervorrufen, während sie bei anderen sozialen Gruppen keine oder andere Vorstellungen hervorrufen können.

Pressepropaganda und andere Anwendungsformen der Fotografie

Manche Zweifel an der Verlässlichkeit von fotografischen Quellen lassen sich auf eine mangelnde Kenntnis der non-verbalen menschlichen Kommunikationsweisen zurückführen. Fotografien sind visuelle Medien, technische Bilder, die ganz überwiegend *analoge* Botschaften übermitteln. Man kann von ihnen keine logische Syntax erwarten, wie sie für das sprachliche bzw. *digitale* Kommunikationssystem charakteristisch ist. Wie andere ästhetische und mimetische Phänomene können sie in einem auf Logik aufgebauten *digitalen* Kommunikationssystem leicht als „Täuschung" wahrgenommen werden.[254] Im künstlerischen Gestaltungszusammenhang dagegen kann dasselbe Phänomen als eine Spielart der visuellen Illusionserzeugung erscheinen, die nur in manchen Fällen zur Verärgerung der Bildbetrachter führt, während es in einer Vielzahl anderer Fälle als Nachweis besonderer Kunstfertigkeit wahrgenommen wird.[255]

Dass man die *analogen* Botschaften fotografischer Bilder nicht einfach als „Täuschung" abtun kann, sondern auch als eine spezielle und genauer zu bestimmende Form visueller Illusionsproduktion analysieren sollte, zeigen vor allem die deutschen Pressefotografien 1933-1945 und die Fotopublizistik im Herrschaftsbereich des NS-Staates: Die Fotografie ist das visuelle *Leitmedium einer verwissenschaftlichten und positivistischen Wahrnehmung der Welt*, ein Medium der menschlichen Emanzipation aus den Fesseln des Glaubens durch genaue Beobachtung. Doch zugleich diente und dient die in den bürgerlichen Gesellschaften Europas geschaffene fotografische Bildwelt der idealisierten Selbstdarstellung und der politischen Demagogie. Die deutschen Pressefotografien aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs werden in der vorliegenden Untersuchung verstanden als visuelle Massenquellen, deren Produktion und Distribution vom nationalsozialistischen Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Berlin zentral kontrolliert wurde, um nationalsozialistische Illusionen über die deutsche Gesellschaft und die Welt zu schaffen und aufrechtzuerhalten. Die Fotografie fungierte innerhalb der NS-Pressepropaganda als außerordentlich glaubwürdiges Medium mit einer besonders hohen Überzeugungskraft. Fotografien sollten der Öffentlichkeit die Propagandabehauptungen glaubhaft machen. Die NS-Propaganda nutzte das „naturgetreu abbildende" Medium Fotografie anti-aufklärerisch: zur Schaffung von möglichst „realistischen" Illusionen über die Verhältnisse im NS-Staat und in den 1939-1945 deutsch besetzten Gebieten.

Die Pressefotografie war im NS-Staat diejenige Anwendungsform der Fotografie, welche die visuelle Massenkommunikation neben Plakaten und Filmen am stärksten prägte. Um die damalige Bedeutung der Pressefotografien angemessen zu interpretieren und die Reichweite ihrer Verbreitung zu bestimmen, sind nicht nur Quellenrecherchen zu ihrer Entstehung, sondern vor allem auch Kenntnisse über die Presse dieser Zeit erforderlich. In deutscher Sprache liegen mehrere Untersuchungen zur Presse im Dritten Reich vor.[256] In diesen Veröffentli-

254 Vgl. Pörksen 1997, S. 164-166.

255 Siehe dazu Gombrich 1986. Begreift man das mit dem Begriff „Täuschung" Gemeinte ausgehend von der Produktionsgeschichte von Bildern, dann ist es sinnvoll, an Stelle des Wortes „Täuschung" den Begriff „Illusion" zu verwenden, da die Schaffung von Illusionen nicht notwendig auf einen bösartigen Betrug abzielt, sondern - wie im Fall der Schaffung einer Raumillusion auf einer Fläche - ein elementares Mittel der Bildgestaltung ist. Die Erzeugung von Illusionen dient auch der Schaffung von Ähnlichkeitsbeziehungen zur sichtbaren Wirklichkeit, sie ist ein Aspekt des Mimetischen der analogen Kommunikation durch Bilder.

256 Kohlmann-Viand 1991 (Presselenkung); Frei/Schmitz 1989; Wulf 1983; Moll 1986 (Auslandsillustrierte „Signal"); Lott 1985 (Frauenzeitschriften von Hans Huffzky und John Jahr); Unger 1984 (Illustrierte); Toepser-Ziegert 1984 (Presseanweisungen); Sywottek 1976; Mayer 1976 (Auslandsillustrierte „Signal"); Koszyk 1972 (S. 346-453: Nationalsozialismus); J. Hagemann 1970; Schröder 1965; Hale 1965; Odermann 1965 (Presseanweisungen des NS-Propagandaministeriums); Morsey 1960 (Pressepolitik im besetzten Frankreich).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

chungen, deren Schwerpunkt meist auf den Jahren 1933-1939 liegt, finden sich in der Regel keine Angaben zu den im Zweiten Weltkriegs annektierten und besetzten Gebieten Polens; auch die Produktionsbedingungen von Pressefotografien werden darin nicht behandelt. Einige Untersuchungen zur Polen betreffenden Pressepropaganda legte in jüngster Zeit Lars Jockheck vor.[257] Auf die deutsche Presse der Kriegszeit gehen vor allem Jürgen Hagemann und Doris Kohlmann-Viand ein. In polnischer Sprache liegen überwiegend Untersuchungen zur Presse des polnischen Untergrunds und zur polnischen Exilpresse vor. Eine recht umfängliche Untersuchung von Andrzej Paczkowski widmet sich der polnischen Presse vor 1939.[258] Eine Buchveröffentlichung von Janusz Sobczak über Polen in der Propaganda und Diplomatie des Dritten Reiches behandelt vorwiegend diplomatische Fragen.[259] Vereinzelte Informationen zur Organisation der legalen Presse im Reichsgau Wartheland finden sich in einer Publikation zur NS-Pressepropaganda im Generalgouvernement von Lucjan Dobroszycki[260] und in einem polnischsprachigen Aufsatz von Jacek Sobczak über die von 1939 bis 1945 in Posen (Poznan) erschienene deutsche Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter*.[261] Die umfänglichsten geschichtswissenschaftlichen Untersuchungen in polnischer Sprache zur Organisation und den Formen und Inhalten der nationalsozialistischen Propaganda legte Eugeniusz Cezary Krol vor.[262]

Für die hier verfolgte Fragestellung nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen 1939 bis 1945 haben vor allem die damals erschienenen Zeitungen und Zeitschriften mit fotografischen Illustrationen einen hohen Quellenwert. Anhand dieser Periodika kann beispielsweise festgestellt werden, welche Fotografen für die Presse arbeiteten und wie welche Bildthemen der zeitgenössischen Öffentlichkeit in fotografischen Bildern präsentiert wurden. Im nationalsozialistischen Deutschland erschienen Tausende von Tageszeitungen und Zeitschriften, so dass sich die vorliegende Untersuchung zwangsläufig auf die Auswertung einiger weniger Presseerzeugnisse beschränken musste. Ausgewählt wurden hier die überregional vertriebene Partei-Illustrierte der NSDAP, der *Illustrierte Beobachter*, und zwei regionale Presseerzeugnisse des Warthegaus: der *Ostdeutsche Beobachter*, d.h. die in Posen (Poznan) erscheinende NSDAP-Tageszeitung für den Reichsgau Wartheland, und die 1941 bis 1943 am gleichen Ort erschienene Zeitschrift *Wartheland. Zeitschrift für Aufbau und Kultur im deutschen Osten*. Der *Ostdeutsche Beobachter* bildet eine der wichtigsten Quellen zur Pressefotografie in der behandelten Region. Da in den gesichteten Fotosammlungen aus den Jahren 1942 bis 1945 nur eine geringe Zahl originaler Pressebildabzüge ermittelt werden konnte, sind für diesen Zeitraum Pressefotografien aus Posen (Poznan) und Umgebung nur als abgedruckte Fotografien im *Ostdeutschen Beobachter* greifbar.[263] Die in den Druckerzeugnissen veröffentlichten Fotografien bilden eine wichtige Vergleichsgruppe zu den institutionell überlieferten fotografischen Originalabzügen. Sie ermöglichen eine thematische und stilistische Eingrenzung der Fotografien, die unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft im Warthegau veröffentlicht wurden, und eine Übersicht hinsichtlich der Herkunft des Bildmaterials in der regionalen Presse.

Wie der nationalsozialistische Propagandaapparat mit Fotografien Bildpropaganda im Rahmen einer psychologischen Kriegsführung betrieb, um mediale Illusionen über die Deutschen und den Reichsgau Wartheland zu schaffen, wird ausführlich im Kapitel III behandelt. Am Beispiel des Schlüsselereignisses „Bromberger Blutsonntag“[264] wird umrissen, wie die psychologische Mobilisierung zum Krieg gegen Polen von der NS-Propaganda mit der Be-

257 Vgl. beispielsweise Jockheck 1999; Jockheck 2003a und 2003b; Jockheck 2006.
258 Paczkowski 1980.
259 Sobczak 1988.
260 Dobroszycki 1977; vgl. zum Generalgouvernement auch die jüngere Untersuchung von Jockheck 2006.
261 Sobczak 1994/95.
262 Krol 1999 und 2006.
263 Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung war es nicht möglich, alle im Ostdeutschen Beobachter gedruckten Fotografien zu erfassen. Daher wurden insbesondere die Ausgaben 1943 bis einschließlich Januar 1945 detailliert erfasst, um speziell für diejenigen Zeitspannen gedruckte Pressefotografien zu erfassen, in denen die Überlieferung von Originalabzügen besonders große Lücken aufweist.
264 Vgl. Schubert 1989; beispielsweise auch Kees 1994.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

hauptung betrieben wurde, die Deutschen seien Opfer polnischer Angriffe und müssten sich gewaltsam verteidigen, weil die Polen die Deutschen sonst „ausrotten" würden.
Da den einheimischen Polen im Reichsgau Wartheland von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht das Recht genommen wurde, sich publizistisch zu betätigen, existieren nur von polnischen Widerstandsorganisationen unter erschwerten Bedingungen heimlich hergestellte Untergrundzeitungen, die für gewöhnlich mithilfe von Matrizen vervielfältigt wurden und keine fotografischen Illustrationen enthielten. Das bedeutet, dass sich nicht alle Menschen im Warthegau gleichermaßen mithilfe von Fotografien an der öffentlichen Meinungsbildung beteiligen konnten. Um den verschiedenen sozialen Perspektiven auf die nationalsozialistische Besatzungspolitik 1939 bis 1945 ausreichende Geltung zu verschaffen, genießen in der vorliegenden Untersuchung daher diejenigen Fotografien besondere Berücksichtigung, die nicht zwecks legaler Veröffentlichung in den Druckmedien des NS-Staats entstanden. Die bewusste und gezielte Einbeziehung verschiedener Gebrauchsformen von Fotografien aus den Jahren 1939-1945 im Reichsgau Wartheland soll weitere Einblicke in die Ereignis- und Gesellschaftsgeschichte unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft ermöglichen.
Die Kunstgeschichte der Fotografie neigt häufig zu einer personalisierten Wahrnehmung und Darstellung von Fotografiegeschichte, indem einzelne herausragende Fotografen und ihre einzigartigen kreativen Leistungen vorgestellt werden. Wird dagegen der historische Quellenwert von Fotografien ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt, dann können auch Aufnahmen von unbekannten Autoren, die den Qualitätserwartungen an Berufsfotografen nicht entsprechen, an Bedeutung gewinnen. Das gilt beispielsweise für die Vielzahl privater, meist anonymer Fotografien aus den im Zweiten Weltkrieg deutsch besetzten Ostgebieten.[265] Sie sind für den hier behandelten Zeitraum und die hier verfolgte Fragestellung von Bedeutung, da sie die Feststellung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden im Vergleich zu den damals publizierten Fotografien erlauben.[266] Diese anonymen Fotografen sind aber mit dem üblichen methodischen Instrumentarium kunsthistorischer Forschung nur schwer zu fassen, da es sich um ein massenkulturelles Phänomen handelt. Zu den anonymen Produzenten von fotografischen Bildern zählten gelegentlich auch staatliche Instanzen; eine soziale Institution, die ebenfalls zahlreiche Fotografien anonym bleibender Urheber hervorbrachte, war die deutsche Polizei.[267] Die vergleichende Analyse aller eben angerissenen Gebrauchsweisen der Fotografie - in der Presse, im Privatbereich, bei der Polizei und im politischen Widerstand - warf im Verlauf der Untersuchung eine Reihe von methodischen Fragen auf, die sich weder mit den Mitteln der Kunstgeschichte noch durch die Geschichtswissenschaft befriedigend beantworten ließen. Die methodischen Probleme hängen in erster Linie mit dem massenhaften Auftreten dieser (nicht-künstlerischen) Fotografien zusammen.

265 Vgl. beispielsweise Jahn/Schmiegelt 2000 (Privatfotografien deutscher Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg); Klee/Dreßen/Rieß 1988 (historisch sehr knapp kommentierte Reproduktionen von Fotografien aus den Akten der Zentralen Stelle der Landesjustizverwaltungen in Ludwigsburg und der Nürnberger Prozesse).

266 Vgl. beispielsweise Krauss 2006.

267 Vgl. Mentzel 2006; Regener 1999; Karallus 1998; Polizeipräsident Berlin 1996; Griebel et al. 1992; Regener 1990.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bezüge zur Soziologie

Sowohl in Deutschland als auch in den polnischen Städten Poznan und Lodz war bei Kriegsbeginn 1939 eine Unterscheidung der überlieferten fotografischen Bildquellen in mindestens zwei sehr große Materialgruppen möglich:

- eine Materialgruppe, die belegte, dass die Fotografie zu diesem Zeitpunkt bereits ein Element einer neu entstandenen *Massenkultur* im Sinne einer privaten Freizeitkultur in den Industriegesellschaften war (private Fotografien),[268] und
- eine Materialgruppe, welche auf die Funktion von Fotografien als Medium der *Massenkommunikation* innerhalb einer bzw. zwischen mehreren Gesellschaften hinwies (Pressefotografien und illustrierte Massenpresse).[269]

Innerhalb der fotohistorischen Forschung ist durchaus bekannt, dass es sich bei den nichtkünstlerischen Fotografien oftmals um Massenquellen handelt. Doch bisher konnte nur unzureichend geklärt werden, wie sich ein den fotografischen Massenquellen angemessener methodischer Zugang gestalten könnte.[270] Einerseits ist eine Herangehensweise erforderlich, die eine detaillierte Analyse der einzelnen Fotografie ermöglicht und die unverkennbare Heterogenität der Formen und Themen fotografischer Bilder berücksichtigt, andererseits ein Zugang, der eine einzelne Fotografie im Zusammenhang mit anderen Fotografien in der Eigenschaft als Massenquelle zu verstehen erlaubt. Wie sich in der Kulturforschung gezeigt hat, erreichen Fotografien auch verschiedene Grade an Öffentlichkeit, was ebenfalls zu berücksichtigen ist.[271] Die Analyse von Fotografien als Massenquellen und Massenmedien sprengt das begriffliche und methodische Repertoire der Kunstgeschichte und führt in den Bereich ethnologischer und soziologischer Methoden und Theorien.[272]

Da das massenhaft vorgefundene Bildmaterial in seiner Gesamtheit sehr heterogen war und die Mehrzahl der damaligen Fotografen namentlich nicht identifizierbar ist, erwiesen sich für eine übergreifende Analyse des gesamten Befunds insbesondere soziologische Kategorien und Theorieansätze mittlerer Reichweite als sachdienlich, da sie ein begriffliches und methodisches Instrumentarium für die Analyse gesellschaftlicher Makrostrukturen liefern, die Stärken der Ethnologie liegen demgegenüber insbesondere im Bereich qualitativer Analysen von sozialen Mikrostrukturen.[273] Der Begriff „Masse" wird hier nicht pejorativ, sondern deskriptiv im soziologischen Sinn verstanden.[274] Es geht nicht darum, eine „Massenkultur" gegenüber einer „Hochkultur" abzuwerten, sondern darum, die sehr große Menge an fotografischen Bildquellen und Urhebern zu betonen, die mithilfe soziologischer Kategorien differenzierter beschrieben werden kann.

268 Die Vielzahl ermittelter Fotografien privater deutscher und polnischer Urheber ist ein Hinweis darauf, dass das Fotografieren zum Zeitpunkt des deutschen Angriffs auf Polen bereits ein Element der Massenkultur war. Neben den Fotoamateuren, die in Fotovereinen organisiert das Ziel verfolgten, ausstellungsfähige fotografische Bilder herzustellen, gab es eine Vielzahl von Menschen, die ohne weiterführende gestalterische Ambitionen fotografierten, was ihnen persönlich bildwürdig erschien. Anders als die Fotoamateure befassten sich diese „Knipser" üblicherweise nicht mit der Entwicklung des Films und der Herstellung von Papierabzügen. Diese Arbeiten überließen sie Foto-Geschäften oder Drogerien und zahlten dafür. Obwohl die privaten Urheber Massen von Fotografien herstellten, kursierten diese im Untersuchungszeitraum meist nur in kleinen Teilöffentlichkeiten.

269 Als Massenquellen traten Fotografien auch im Bereich der Massenkommunikation auf. Überliefert ist eine Vielzahl von Pressefotografien, die meist schon bei ihrer Anfertigung, spätestens aber durch ihre Veröffentlichung eine massenkommunikative Dimension erhielten. Sie fungierten 1939 bereits als visuelle Medien nationaler und internationaler Massenkommunikation. Sie sind nicht nur massenhaft überliefert, sondern darüber hinaus auch Massenmedien, d.h. ein einzelnes Foto wurde durch massenhafte Reproduktion von einem Distributor an eine Masse von Rezipienten übermittelt.

270 So wurden bisher im deutschsprachigen Raum keine aussagefähigen Ergebnisse empirischer Untersuchungen vorgelegt, die auf der mehrfach angepriesenen „seriell-ikonografischen Methode" beruhen; die Methode wird beispielsweise erwähnt bei Jäger 2000 und Mietzner/Pilarczyk 2005.

271 Vgl. Kunt 1986.

272 Im Forschungsverlauf erwies sich in der Auseinandersetzung mit dem empirischen Befund, dass zur Erschließung, Analyse und Interpretation der fotografischen Quellen neben den methodischen Ansätzen aus der Kunstgeschichte solche aus der Ethnologie und Soziologie besonders sachdienlich waren. Kurze Übersichten zur Auseinandersetzung mit historischen Fotografien in der Europäischen Ethnologie finden sich bei Hägele 1998 und Müller 2003, S. 234-237.

273 Vgl. hierzu beispielsweise Wimmer 1996.

274 Vgl. Kausch 1988.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Den Ausgangspunkt der Überlegungen bildeten in der vorliegenden Untersuchung zunächst mediensoziologische Theorien mittlerer Reichweite.[275] Die Mediensoziologie zielt auf eine Unterscheidung von gruppenspezifischen Produktionsbedingungen, Produktformen und Rezeptionsweisen und eröffnet darüber hinaus die Möglichkeit, Fotografien als visuelles Medium nationaler und internationaler Massenkommunikation systematischer zu analysieren. Mediensoziologische Fragen nach den gesellschaftlichen Produktionsbedingungen, den Formen und Inhalten massenrelevanter Medienprodukte und ihrer Rezeption bilden den gedanklichen Rahmen und den Ausgangspunkt aller weiteren Überlegungen zur inneren Strukturierung des für die vorliegende Untersuchung erhobenen Befunds fotografischer Quellen aus dem „Reichsgau Wartheland".

Die Mediensoziologie zielt auf einen Erkenntnisgewinn hinsichtlich der sozialen Regelmäßigkeiten im Produktionsprozess, in der Produktgestaltung und in der Rezeption von Fotografien, die große Menschenmassen betreffen. Mit Hilfe sozialwissenschaftlicher Theorie- und Analyseansätze wird es möglich, auch die „Masse" an Fotografien und Fotografen in größere Gruppen zu differenzieren, die sich anhand ihres visuellen Stils und ihrer Produktionsbedingungen unterscheiden lassen. Die vorgelegte Untersuchung verfolgt das Ziel, eine mediensoziologisch differenzierte Analyse der Entstehung und Verbreitung von fotografischen Bildquellen deutscher und polnischer Urheber in den Jahren 1939-1945 vorzunehmen, um auf dieser Grundlage empirisch abgesicherte Aussagen über fotografische Selbst- und Fremdbilder treffen zu können. Fotografien werden innerhalb eines mediensoziologischen Theorierahmens als Massenquellen verstanden, die von bestimmten Menschen-Gruppen in gruppentypischen Formen produziert und verbreitet werden. In der vorliegenden Untersuchung wird analysiert, wie bestimmte visuelle Gruppenstile und Bildthemen mit jeweils spezifischen Produktionsbedingungen und gesellschaftlichen Gebrauchsweisen der Fotografie zusammenhingen. Die im Rahmen der Untersuchung ermittelten, institutionell überlieferten fotografischen Bildquellen wurden zunächst anhand äußerer Merkmale in unterscheidbare Gruppen unterteilt. Erste konkrete Ansatzpunkte für gruppentypische äußere Merkmale bildeten innerhalb des empirischen Befunds die anhand der zeitgenössischen fotografischen Bildquellen relativ leicht erkennbaren Unterschiede zwischen Pressefotografien und privaten Fotografien und die Tatsache, dass ein großer Teil der Urheber der Fotografien nicht namentlich identifizierbar war.

Abgesehen vom Verfolgen der eben erwähnten zentralen Fragen der Mediensoziologie wurden zusätzlich sozialwissenschaftliche Ansätze zur Analyse der historischen Fotografien herangezogen. Im zweiten Teil des II. Kapitels werden der auf die Fotografie bezogene soziologische Theorieansatz Pierre Bourdieus und einige ausgewählte sozialwissenschaftliche Ansätze vorgestellt, die eine qualitative soziologische Analyse von Fotografien ermöglichen. Die Ausführungen zu Fotografien als sozialwissenschaftlichen Datenquellen stellen eine methodische Erweiterung gegenüber der historisch-kritischen Vorgehensweise der Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft dar. Von besonderem Interesse ist dabei die Frage, über welche soziale Phänomene Fotografien Auskunft geben können und wie eine Quellengrundlage „generiert" werden kann, die den Ansprüchen qualitativer empirischer Sozialwissenschaft entspricht: Wie können bei der Auswertung von fotografischen Quellen Irrtümer vermieden werden? Wie gelangt man zu einer möglichst gültigen und zuverlässigen Interpretation fotografischer Quellen?

Im Forschungsverlauf zeigte sich darüber hinaus, dass zur Darstellung der gesellschaftlichen Gebrauchsweisen von Fotografien 1939-1945 im „Reichsgau Wartheland" ein Rückgriff auf soziologische Grundbegriffe (beispielsweise „Institution" und „Devianz") sinnvoll ist.[276]

275 Vgl. Faulstich 1995, S. 9-15 (zur Geschichte der Medienwissenschaft: Überlagerung der soziologischen Massenkommunikationsforschung durch eine „Medienwissenschaft" der Germanistik in den achtziger Jahren mit Ausblick auf engere Zusammenarbeit letzterer mit der „alten" Publizistikwissenschaft in den neunziger Jahren), S. 23-25 („kritische" Medientheorien), S. 26-40 (Mediengeschichte), S. 204-218 (Fotografie). Siehe zur Mediensoziologie auch McQuail 1994; Prokop 1995; Prokop 1985; Gobal-Klas 1978.

276 Vgl. dazu beispielsweise Bernsdorf 1969; Endruweit/Trommsdorf 1989, S. 705; auch Aulinger 1992, insbes. S. 11-18: Möglichkeiten und Grenzen soziologischer Methoden, und S. 138-151: einige Grundvorstellungen der Soziologie im Überblick.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Diese Begriffe ermöglichen es, abstraktere soziale Phänomene im Bereich der Gesellschaft und der Massenkommunikation mit zumindest protosoziologischen, wissenschaftlich präziseren Begriffen zu fassen und sich bei der Beschreibung der historischen Sachverhalte von der demagogischen Begriffswelt der Nationalsozialisten zu distanzieren.
Mit dem methodischen Instrumentarium der traditionellen Kunstgeschichte oder ästhetischen Theorien kann das Problem nicht gelöst werden, das darin liegt, die zeitspezifischen politischen Machtverhältnisse in einer angemessenen Art und Weise in die Analyse und Interpretation der Fotografien miteinzubeziehen. Die Frage nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen unter den Bedingungen der NS-Diktatur kann nur dann adäquat beantwortet werden, wenn auch der Einfluss der zeitspezifischen Herrschaftsverhältnisse auf das Handeln der Fotografierenden und Fotografierten in angemessenem Umfang thematisiert wird. Wie bereits erwähnt, protokollieren Fotografien sichtbare Phänomene, doch sie erklären weder die Kausalbeziehungen noch andere Zusammenhänge, in denen das fotografisch Dargestellte steht. Da es sich bei der vorliegenden Untersuchung nicht um eine politikwissenschaftliche Studie handelt, wird die NS-Besatzungspolitik in Polen hier vereinfacht als ein Machtverhältnis der deutschen Gesellschaft gegenüber der polnischen Gesellschaft verstanden und definiert als eine soziale Beziehung, in der Macht die Gesamtbeziehung bestimmt. „Macht" kann in Anlehnung an den Soziologen Max Weber verstanden werden als die Chance einer sozialen Einheit, ihren Willen anderen gegenüber auch gegen deren Widerstand durchzusetzen; die Quellen von Macht über andere Menschen sind vor allem bestimmte ökonomische Strukturen, physische Gewalt und die Monopolisierung von Wissen.[277]
Die Interpretation von Wirklichkeit, die in einer Fotografie konkrete Gestalt annimmt, wird aus einer soziologischen Perspektive nicht vom einzelnen Fotografen allein bestimmt. Sie ist abhängig von den zeit- und kulturspezifischen Handlungsspielräumen, Lebenswelten und Deutungssystemen von Wirklichkeit, in denen sich ein Fotograf bewegt. Im Unterschied zur kunstwissenschaftlichen Herangehensweise, die dazu neigt, die Kreativität des Individuums herauszuarbeiten, werden von den soziologischen Analyseansätzen „kollektive" Aspekte der Herstellung und des Gebrauchs von Fotografien genauer untersucht. Aus dieser Perspektive ist vorstellbar, dass während der nationalsozialistischen Besatzungszeit 1939-1945 gruppenspezifische Interpretationen von Wirklichkeit in den Fotografien ihren Ausdruck fanden, darunter auch spezifische Selbst- und Fremdbilder verschiedener Gruppen von Deutschen und Polen. Dabei sind die äußeren Bedingungen eines Machtverhältnisses zwischen einer Besatzergesellschaft und einer okkupierten Gesellschaft von Einheimischen zu berücksichtigen; sie werden in der vorliegenden Untersuchung bezogen auf die fotografischen Bilder und auf das Handeln verschiedener Gruppen von Fotografen detaillierter dargestellt.
Der Zweite Weltkrieg und die deutsche Besatzungsherrschaft schufen eine neue Konstellation zwischen der fotografischen Produktivität der Besatzer einerseits und der der Besetzten andererseits. Um die im Zusammenhang mit dem nationalsozialistischen Angriffskrieg gegen Polen 1939 entstandene neue medienpolitische Konstellation zu analysieren, können folgende Fragen gestellt werden: Unter welchen zeitspezifischen Produktionsbedingungen entstanden die Fotografien? Welche direkten und indirekten politischen Einflussnahmen auf die Fotoproduktion im besetzten Gebiet durch die Besatzer sind nachweisbar? Entstanden neue Strukturen der Fotoproduktion und -distribution? Welche Zensurformen und Propagandastrategien seitens der Besatzungsmacht lassen sich im Bereich der Fotografie nachweisen?
Zu fragen ist auch nach den deutschen und polnischen Produzenten von Fotografien im Warthegau: Welche Fotoproduzenten gab es? Welche Gruppen von deutschen und polnischen Fotografen im Reichsgau Wartheland lassen sich anhand der überlieferten Quellen unterscheiden? Gab es für verschiedene Gruppen von Fotografen typische Bildformate? Unter welchen Bedingungen und mit welchen Leitvorstellungen fotografierten sie jeweils? Wer waren die Adressaten ihrer Bilder? Bevorzugten bestimmte Urhebergruppen bestimmte fotografische Darstellungsformen und Themen? Welche thematischen und stilistischen Gruppen von Fo-

277 Nach Bahrdt 1997, S. 162-165.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

tografien lassen sich unterscheiden? Welche Selbst- und Fremdbilder von Polen und Deutschen manifestieren sich jeweils in diesen Fotografien?
Eine weitere zentrale Frage betrifft die Reichweite einzelner Gruppen von Fotografien und die Art und Weise ihrer Verbreitung (Distribution). Daran lassen sich folgende, auf verschiedene Untersuchungszeiträume bezogene Fragen anschließen:

a) Welche fotografischen Selbst- und Fremdbilder wurden während des Krieges (auch danach) von wem warum veröffentlicht und welche (aus welchen Gründen?) nicht?
b) Inwiefern unterscheidet sich der Umgang mit diesen Fotografien aus den Kriegsjahren in der Nachkriegszeit in (West-)Deutschland und Polen (in den Archiven und anderen Verwahrstellen)?

Mit der Frage nach der zeitlichen und räumlichen Reichweite der Verbreitung bzw. gezielten Distribution von bestimmten Fotografien verbunden ist auch die Frage nach denjenigen, die diese Bilder verbreiteten und ihrer Motivation: Wer veröffentlicht welche Fotografien wann zu welchem Zweck? Wer veröffentlicht warum keine Fotografien wovon? Zu fragen ist auch nach den Wechselbeziehungen zwischen verschiedenen sozialen Gebrauchsweisen von Fotografien im Untersuchungszeitraum: In welchem Verhältnis stehen die von der NS-Presse propagierten Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen zu den empirisch feststellbaren fotografischen Selbst- und Fremdbildern verschiedener Gruppen deutscher und polnischer Individuen und Institutionen, die Fotografien herstellten oder sammelten? Inwiefern hatte die nationalsozialistische „Rassenpflege“[278] Einfluss auf die fotografische Bildwelt der Deutschen in den Jahren des Zweiten Weltkriegs?

Die Eingrenzung der zu untersuchenden fotografischen Quellen

Bei der Eingrenzung der Quellengrundlage sollten in der vorliegenden Untersuchung nach Möglichkeit keine unausgesprochenen Auswahlkriterien auf die historischen Fotografien angewandt werden. Im Laufe der Recherche fanden sich in den aufgesuchten deutschen und polnischen Archiven, Bibliotheken und Museen zahlreiche deutsche Pressefotografien, Fotoalben von Deutschen, zahlreiche einzelne deutsche und polnische Privatfotos und einige wenige Aufnahmen, die von Angehörigen des polnischen Widerstands angefertigt worden waren. Die ermittelten fotografischen Quellen unterschieden sich deutlich hinsichtlich ihrer Themen und Formen, ihrer Entstehungszusammenhänge und Adressaten, ihrer Verbreitungsreichweiten und Überlieferungsgeschichten. Damit bilden sie eine sehr vielfältige und reichhaltige, aber auch schwer zu strukturierende Quellengrundlage.
Für die vorliegende Untersuchung wurde ein zeitlich und geografisch eingegrenzter Befund erhoben. Das erste Auswahlkriterium für die Generierung eines Quellenkorpus zum „Reichsgau Wartheland“ waren die Bildinhalte. Die fotografischen Bildquellen wurden nur dann erfasst, wenn sie zweifelsfrei oder auch vermutlich Rückschlüsse auf die Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen zulassen. D.h. die Erfassung fotografischer Bildquellen beschränkte sich auf solche Fotoaufnahmen aus dem Reichsgau Wartheland in den Jahren 1939 bis 1945, die Deutsche oder Polen abbilden, oder auch Dinge oder Zustände, die mit den Deutschen oder den Polen regelmäßig in Verbindung gebracht wurden.
Als „fotografische Bildquellen“ werden hier alle Fotografien verstanden, die Menschen und deren soziale wie materielle Umwelt (innerhalb der umschriebenen räumlichen und zeitlichen Grenzen) abbilden.[279] Ein Teil dieser Fotografien kann bezeichnet werden als Ereignis- bzw. Momentfotografien, Porträtaufnahmen, Ortsansichten, Landschaftsaufnahmen oder beispielsweise auch als Reisefotografien. Diese Begriffe beziehen sich vorwiegend auf die Inhalte der Fotografien und ermöglichen keine Analyse der Produktions- und Gebrauchszusammenhänge von Fotografien als visuelle Kommunikationsmittel innerhalb sozialer Beziehungen. Andere Begriffe beschreiben die Funktion oder auch die beruflichen Zusammenhänge, in denen Fo-

278 Vgl. Rickmann 2002.
279 Den „fotografischen Bildquellen“ im hier verstandenen Sinne nicht zugerechnet werden: technische oder wissenschaftliche Spezialaufnahmen allgemein (z.B. Infrarotfotos, Röntgenfotos), Reproduktionen und Mikrofilme von schriftlichen Dokumenten und Grafiken (Landkarten, Plakate, Briefmarken usw.).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

tografien entstehen können: Pressefotografie, Atelieraufnahme, Werkfoto, polizeiliches Erfassungsfoto usw.; diese Begrifflichkeiten erwiesen sich im Forschungsverlauf als nützlicher zur Strukturierung des empirischen Befunds.

Um die Frage nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen zu beantworten, wurde ein möglichst breites Spektrum fotografischer Bildquellen erfasst. Der Quellenkorpus, auf den sich die vorliegende Untersuchung stützt, besteht aus rund 10.000 erfassten fotografischen Primärquellen und weiteren rund 20.000 Bildquellen als Vergleichsmaterial aus mehr als zehn deutschen und polnischen Archiven, Bibliotheken und Museen, die über Bildmaterial zum „Reichsgau Wartheland" verfügten. Quellen aus Privatbesitz wurden nur da herangezogen, wo signifikante Lücken der staatlich geförderten Überlieferung fotografischer Quellen festzustellen waren.

Die als Quellengrundlage verwendeten historischen Fotografien aus den Jahren 1939-1945 werden hier nur retrospektiv als dokumentarisch verstanden.[280] Die Mehrzahl von ihnen wurde ursprünglich nicht zum Zweck späterer bildwissenschaftlicher Forschung hergestellt. Es zählt zu den Zielen der vorliegenden Untersuchung, auch Erkenntnisse über die zeitgenössischen Verwendungszwecke und Bedeutungen dieser Fotografien zu gewinnen.

Heuristische Überlegungen im Vorfeld und im Verlauf der Recherche

Zu (nicht-künstlerischen) historischen Fotografien gibt es keine Bestandsübersichten, Findbücher oder umfänglichen Bibliografien, wie sie innerhalb der Geschichtswissenschaften üblich sind. Auch die wissenschaftlichen Hilfsmittel der Kunstgeschichte bieten keine oder nur auf künstlerische Fotografien bezogene Informationen zu den existierenden Bildbeständen. Aus diesem Grund war es relativ aufwendig zu ermitteln, wo sich welche Fotografien befinden. Hinzu kam, dass die fotografischen Hinterlassenschaften einzelner Urheber, Bildverwerter und auch die Bildbestände zu einer bestimmten Region über zahlreiche Orte verstreut sind.[281] Vor diesem Hintergrund werden die Schwierigkeiten der Quellenfindung deutlich, mit denen diese Untersuchung konfrontiert war. In vielen Fällen bildeten nur die ungenauen Standortangaben von Abbildungen in verschiedenen Veröffentlichungen und Hinweise von orts- und sachkundigen Wissenschaftlern und Archivaren Anhaltspunkte für die Quellensuche.

Die Untersuchung zielt darauf, mittels fotografischer Quellen Erkenntnisse über die Beziehungen zwischen der deutschen und der polnischen Gesellschaft während der nationalsozialistischen Besatzungszeit zu gewinnen. Da die Quellenlage schwer einschätzbar war, musste über die Vorgehensweise bei der Quellenfindung eine grundsätzliche Entscheidung getroffen werden. Es gab zwei Möglichkeiten, fotografische Bildquellen zur Region und zum Untersuchungszeitraum zu erschließen:

1.) diejenigen Aktenbestände von Ermittlungs- und Gerichtsverfahren gegen NS-Verbrecher zu sichten, in denen sich höchstwahrscheinlich Fotografien befinden würden, da sie auch als Beweismittel erfasst wurden,[282] oder
2) in öffentlichen Einrichtungen in Deutschland und in Polen bereits zusammengetragene Fotosammlungen zu sichten, in denen die Bildquellen separat von den schriftlichen Quellen überliefert wurden.

Bei Variante 1) liegt der Vorteil darin, dass die fotografischen Quellen im Kontext juristischer Ermittlungsergebnisse überliefert sind, so dass der Aufwand geringer ist, Erkenntnisse über den engeren historischen Kontext dieser Fotografien zu gewinnen. Zugleich aber würde sich der Gegenstand der Untersuchung durch diese heuristische Entscheidung auf Dokumente

280 Vgl. den ebenfalls offenen Begriff des Dokumentarischen bei Herz/Halfbrot 1988, S. 13f, die sich auf Pressefotografien und aktuelle Bildpostkarten für die Zeit zu Ende des Ersten Weltkriegs beziehen.

281 Vgl. Herz/Halfbrot 1988, S. 14 (Schwierigkeiten der Informationsbeschaffung über die heutigen Standorte von bestimmten Fotografien); und Kerbs 1990. S. 241-243 („Wo findet man Originalfotos?").

282 Vgl. beispielsweise die Veröffentlichung von Klee u.a. 1988, die sich ausschließlich auf Akten aus Ermittlungsverfahren und darin enthaltene Fotos bezieht. Zu Akten von Gerichtsprozessen als Quelle der Zeitgeschichtsforschung insbesondere Steinbach 1997.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

beschränken, die im Zusammenhang mit der Strafverfolgung von NS-Verbrechen zusammengetragen wurden. Dies hätte eine erhebliche thematische Verengung der Untersuchung zur Folge, da in diesen Quellenbeständen keine Fotografien zu allgemeinen sozial- und kulturgeschichtlichen Themen zu erwarten sind. Ein weiterer Nachteil würde darin liegen, dass die Zahl der so ermittelten Fotos tendenziell gering ist.
Bei Variante 2) liegt der Vorteil darin, dass die Anzahl und das thematische Spektrum der erfassten Fotos tendenziell größer wäre. Die Themen der fotografischen Quellen in verschiedenen deutschen und polnischen Foto-Sammlungen würden höchstwahrscheinlich weit über das Spektrum strafrechtlich relevanter Bildinhalte hinausgehen, sodass die Wahrscheinlichkeit erhöht wird, auch Fotografien zu erfassen, in denen sich allgemeinere soziale, wirtschaftliche und kulturelle Erscheinungen der Besatzungszeit 1939-1945 niederschlagen. Die Nachteile lägen darin, dass die Ermittlung von Kontextinformationen zu den Fotos aufwändiger ist und die Spannweite der möglichen Themen wie auch die Menge der institutionell bereitgehaltenen Kontextinformationen zu den Fotos nicht prognostizierbar ist.
Um die Frage nach den fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen im Warthegau 1939-1945 zu beantworten, erschien die Variante 2) geeigneter, da sie ein Mindestmaß an Breite und Offenheit der Quellensammlung gewährleistet. Diese Vorgehensweise ließ eine größere Zahl ermittelter fotografischer Bildquellen erwarten, sodass die relativ größte Repräsentativität erreicht werden kann, was bei Variante 1) aufgrund der hohen Selektivität nicht möglich wäre. Die Variante 2) ist darüber hinaus diejenige Vorgehensweise, die dem Ziel, eine originär bildwissenschaftliche Untersuchung durchzuführen, näher kommt. Sie geht von bereits institutionalisiert zusammengetragenen Bildbeständen als Quellengrundlage aus, rückt die Fotografien ins Zentrum der Aufmerksamkeit und erzwingt so geradezu eine konzentrierte Auseinandersetzung speziell mit den überlieferten Bildquellen. Mit der Entscheidung für diesen heuristischen Ansatz unterscheidet sich die vorliegende Untersuchung auch deutlich von geschichtswissenschaftlichen Studien, die Fotografien nicht in vergleichbarem Umfang als Primärquellen nutzen.
Bei der Quellenfindung musste berücksichtigt werden, dass die in den Jahren 1939 bis 1945 in der Region Posen entstandenen fotografischen Quellen schon während des Krieges wie auch in der Nachkriegszeit über verschiedene Staaten und Kontinente verstreut wurden.[283] Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf die fotografische Überlieferung in Deutschland und Polen.
Neben einer Eingrenzung der zu untersuchenden Gegenstände spielte auch die Frage nach der Zugänglichkeit der fotografischen Quellen für wissenschaftliche Zwecke eine entscheidende Rolle bei der Quellenfindung. Diesbezüglich mussten erhebliche Unterschiede berücksichtigt werden. Eine Möglichkeit des Zugangs zu historischen Fotografien bieten kommerzielle Bildagenturen wie beispielsweise die Bildarchive großer Nachrichtenagenturen oder Verlage. Hier finden sich vor allem in ihrer technischen Qualität hochwertige Pressefotografien, die von den im NS-Staat offiziell zugelassenen „Bildberichterstattern“ hergestellt wurden. Diese Einrichtungen wurden in der vorliegenden Untersuchung ausgeschlossen, da sie nach bisherigem Kenntnisstand[284] fotografische Quellen mit der geringsten Kontextinformation anbieten. Bei einer auf den Fotobeständen kommerzieller Bildarchive aufbauenden wissenschaftlichen Forschungsarbeit wäre der absehbare Kostenaufwand im Verhältnis zum möglichen Erkenntnisgewinn unverhältnismäßig. Im Vergleich dazu erwies sich der Rückgriff auf Fotosammlungen in staatlichen Archiven, Museen und Bibliotheken[285] für die wissenschaftliche Nutzung als geeigneter. Sie bieten bessere Bedingungen für die fotohistorische Forschung, da sie wissenschaftlichen Nutzern in der Regel die Einsicht von Fotobeständen nach ähnlichen Maßgaben wie bei Schriftgut gewähren. Da auch andere Personen die Möglichkeit haben, in diesen Einrichtungen dieselben Fotografien in Augenschein zu nehmen, ist hier die relativ

283 Aus dem behandelten Gebiet 1939-1945 befinden sich auch Bildbestände in der Library of Congress, Washington, USA,, in Yad Vashem, Jerusalem, Israel, vermutlich auch im Sikorski-Institut in London, Großbritannien.
284 Romm o.J., S. 17; auch Herz/Halfbrot 1988, S. 15; Kerbs 1990, S. 246.
285 Vgl. ähnlich Herz/Halfbrot 1988, S. 14.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

größte wissenschaftliche Transparenz gewährleistet. Die Qualität der Erschließung von Fotografien variiert in diesen Einrichtungen erheblich, doch insgesamt gesehen ermöglichen sie es, relativ viele Fotografien zu sichten und auch einige Kontextinformationen zu erhalten.
Eine weitere Möglichkeit des Zugangs zu historischen Fotografien ist die Erschließung der Fotosammlungen von Privatpersonen. Diese Möglichkeit fand oft ihre Grenze im unterschiedlichen Verhältnis der befragten deutschen und polnischen Zeitzeugen zum hier verfolgten Forschungsvorhaben.[286] Bei Fotografien in Privatbesitz kann nicht sichergestellt werden, dass Dritte diese Fotos unter ähnlichen Bedingungen in Augenschein nehmen können, um die in dieser Untersuchung getroffenen Aussagen zu diesen Quellen zu überprüfen. Aus diesem Grunde wird in der vorliegenden Untersuchung nur in begrenztem Umfang auf Fotografien aus Privatbesitz zurückgegriffen.[287]

Zur Auswahl der aufgesuchten Fotosammlungen

Das Ziel bei der Erfassung von fotografischem Quellenmaterial war es, eine möglichst hohe Anzahl von fotografischen Bildquellen zu erfassen, die ein möglichst breites Spektrum der fotografischen Produktivität im Untersuchungszeitraum und -gebiet wiedergeben. Um ein möglichst repräsentatives Gesamtbild von den 1939 bis 1945 im Reichsgau Wartheland hergestellten fotografischen Bildern zu erhalten, wurden für die vorliegende Untersuchung in Polen und Deutschland rund 10.000 originale Fotoabzüge auf Papier, Negative, in geringerem Umfang auch Reproduktionen von Fotos und Ansichtspostkarten erfasst. Darüber hinaus wurden etwa 3.000 der oft nur in Druckform überlieferten Pressefotografien der damaligen regionalen Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* in die Untersuchung miteinbezogen.
Ausgewählt wurde eine Reihe von kommunalen, regionalen und staatlichen Archiven, historischen Museen und Bibliotheken, in denen sich Bildbestände zur behandelten Region befinden. Diese Bildbestände werden im Folgenden als „Fotosammlungen" bezeichnet. Ihre Auswahl erfolgte nach Maßgabe zweier Kriterien:

- die Sammlung sollte über mehr als zehn Bildquellen zum Untersuchungsgegenstand verfügen, und
- die Sammlung sollte einen Beitrag zur Erhebung eines möglichst vielfältigen gesamten Befunds leisten, der ein breites Spektrum von Bildmotiven und von Fotoproduzenten erfasst.

Da nach ersten Stichproben erkennbar wurde, dass die Mehrzahl der überlieferten Fotografien von deutschen Fotografen stammt, wurden verstärkt polnische Archive, Museen und Sammlungen in die Auswahl mit aufgenommen, um den Anteil der von Polen gemachten Fotografien an der Gesamtheit aller in dieser Untersuchung erfassten Fotografien zu erhöhen. In der Bundesrepublik Deutschland wurde eine überregional relevante Fotosammlung (Bundesarchiv) ausgewählt und in Polen drei überregional relevante Fotosammlungen (IPN-Archiv der Hauptkommission zur Erforschung der Verbrechen am polnischen Volk, Jüdisches Historisches Institut, Archiv für mechanische Dokumentation). Das von diesen Fotosammlungen abgedeckte Spektrum von Fotografien und Fotografen wurde ergänzt durch die Sammlungen regionalgeschichtlich orientierter Archive, Bibliotheken und Museen in Deutschland und in Polen. In der Bundesrepublik handelte es sich um das Nordost-Archiv in Lüneburg und das Herder-Institut in Marburg. In Polen handelte es sich um mehrere Fotosammlungen in der Stadt Poznan (Posen) und verschiedener Regionalmuseen des behandelten Gebiets.

286 Im Zusammenhang mit meinen Recherchen erwies sich, dass nur wenige Deutsche der „Erlebnisgeneration" sich gewillt zeigten, die Fotos, die sie aus dieser Zeit haben, zu zeigen und mit mir als einer fremden Person zu besprechen. Dabei hat möglicherweise die Befürchtung, ich würde nicht dieselbe Bewertung der Zeit, aus der die Fotografien herrühren, vornehmen, eine Rolle gespielt. Da sich die Suche nach deutschen Zeitzeugen mit Fotografien aus dieser Zeit als zu aufwendig erwies, wurde sie von der Verfasserin eingestellt. Demgegenüber waren Polen der „Erlebnisgeneration" allgemein deutlich mitteilungswilliger und meistens bereit, Fotografien von sich, ihrer Familie und ihren Bekannten aus der Zeit 1939-1945 zu zeigen.

287 In den Fällen, in denen im Rahmen dieser Untersuchung auf Fotografien in privater Hand zurückgegriffen wird, liegen der Verfasserin Fotokopien oder Reproduktionen davon vor, die bei wissenschaftlich begründetem Bedarf von Dritten eingesehen werden können.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Deutschland

Das *Nordost-Archiv (NOA)* in Lüneburg sammelt überwiegend Material zur Kultur- und Landesgeschichte der Region Posen. Es verfügt über eine große Bildsammlung mit insgesamt ca. 36.000 Fotos und Ansichtspostkarten. Die Mehrzahl der fotografischen Quellen zum Posener Land sind Leihgaben des Archives der Gemeinschaft Evangelischer Posener e.V. (Hilfskomitee), Lüneburg. Es handelt sich um eine Vielzahl kleiner Materialgruppen (vor allem Knipser- und Amateurfotografien sowie Postkarten), die das evangelische Hilfskomitee in den Jahren von 1948 bis 1959 sammelte. Ende der 1970er Jahre ging kaum noch neues Material in diesen Bestand ein. 1984 wurde das Archiv der Gemeinschaft Evangelischer Posener dem Nordost-Archiv zur Verwahrung übergeben, das den Bestand Anfang der 1990er Jahre erschloss.[288] Die Fotosammlung ist topografisch geordnet und kann mit Hilfe eines topografischen Verzeichnisses der Bildbestände benutzt werden. Bei der Mehrzahl der Fotos handelt es sich um Einzelbilder, die aus ihrem Überlieferungskontext isoliert wurden. Zu dem Bestand zählen auch einige Fotoalben, die in der Mehrzahl die evangelische Kirche in der Region betreffen und Aufnahmen von Kirchengebäuden und Geistlichen enthalten.

Das Bildarchiv des *Herder-Instituts (HI)* in Marburg konzentriert sich in seiner Sammlungstätigkeit auf die ehemaligen deutschen Siedlungsgebiete in Ostmitteleuropa. Gesammelt werden insbesondere Fotografien zur Kunst- und Kulturgeschichte der Deutschen im Osten. Das Bildarchiv verfügt über rund 400.000 Bildträger und über die technischen Mittel zur Herstellung qualitativ hochwertiger Reproduktionen. Die Fotosammlung ist topografisch geordnet. Die Mehrzahl der Aufnahmen sind auch in diesem Fall aus ihrem Überlieferungskontext isolierte Einzelbilder. Eine Ausnahme bildet der Nachlass eines Amateurfotografen aus dem Baltikum (Alfred Schönfeld), der 1939 nach Posen umgesiedelt wurde. Von ihm sind chronologisch geordnete Negativfilme erhalten, die den Zeitraum von den frühen 1930ern bis in die 1950er Jahre abdecken.[289]

Das *Bundesarchiv (BA)* verwahrt das Bildgut ehemaliger staatlicher Einrichtungen im deutschen Staatsgebiet. Die Fotografien werden in Koblenz in einem gesonderten Bildarchiv aufbewahrt. In dessen Bestand befinden sich

a. die von den Propaganda-Kompanien der deutschen Wehrmacht während des Zweiten Weltkriegs aufgenommenen Fotografien (ca. 1 Million Aufnahmen). Die überlieferten Aufnahmen der Propandakompanien der deutschen Wehrmacht sind als Negativfilme erhalten und relativ gut archivalisch erschlossen. Für diesen Bestand gibt es einen topografischen Index, einen Fotografen-Index und einen Index der PK-Kompanien;
b. ein Teil der Umsiedlungs-Dokumentation für den Reichskommissar für die Festigung deutschen Volkstums, Heinrich Himmler, vom Deutschen Ausland-Institut (DAI) in Form einer Bildkartei mit ca. 25.000 fotografischen Aufnahmen, die nach der Übergabe an das Bundesarchiv in den 1980er Jahren topografisch geordnet wurde[290];
c. die Bestände des Bildarchivs des Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienstes (ADN), d.h. der ehemaligen Presseagentur der DDR. Der ADN-Bestand umfaßt eine Hälfte des ehemaligen Scherl-Bildarchivs; die zweite Hälfte des Scherl-Archivs befindet sich in Besitz des Süddeutschen Verlags.
d. Hängeregistraturen mit topografisch und thematisch geordneten Einzelfotos verschiedener Herkunft. In den Hängeregistraturen befinden sich nach topografischen oder thematischen Kriterien in Einzelaufnahmen aufgelöste Teile verschiedener Bildkarteien und Konvolute (z.B. Bildkartei der Heeresfilmstelle) ohne zusätzliche Informationen zum Überlieferungskontext der einzelnen Fotografien.

288 Mündl. Auskunft Dr. Joachim Tauber, Nordost-Archiv, Lüneburg 1996.

289 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

290 Vgl. Franz 1993, S. 62f. Der Bestand umfasst ca. 25.000 Fotografien auf Karteikarten des DAI. Anhand der einzelnen überlieferten Karteikarten des DAI und den Beschriftungen der einzelnen Fotos ist nicht erkennbar, dass es sich um eine größer angelegte Dokumentation der Umsiedlungen handelt, die vom Reichskommissar für die Festigung des deutschen Volkstums in Auftrag gegeben wurde.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Polen

In Polen wurden die Bestände von über einem Dutzend Fotosammlungen gesichtet, die über kleinere oder größere Bestände einzelner Fotografien, zum Teil auch Fotoalben verfügen. In Warschau wurden drei Fotosammlungen mit überregionaler Bedeutung gesichtet:

- *das Archiv der Hauptkommission zur Verfolgung der Verbrechen am polnischen Volk beim Institut des nationalen Gedenkens (Instytut Pamieci Narodowej, IPN-AGK).* Entsprechend der ursprünglichen Funktion der Kommission (s.o.) liegt der Schwerpunkt der Fotosammlung auf fotografischen Bildern, die in engem Zusammenhang mit strafrechtlichen Ermittlungen gegen Deutsche stehen, die während der Kriegsjahre Verbrechen an polnischen Staatsangehörigen verübt haben. Die Fotosammlung im Archiv der Hauptkommission ist organisiert als Kartothek mit einer topografischen und thematischen Ordnung. In der Kartothek liegen zu jedem Foto Angaben zum Bildinhalt, zum Ort und Datum, zum Urheber und zur Herkunft der Aufnahme vor, soweit sie ermittelbar waren. Darüber hinaus sind die bekannten schriftlichen Quellen zum Bildinhalt und sporadisch auch Veröffentlichungen des Fotos in der Kartothek verzeichnet.
- das *Jüdische Historische Institut (Zydwoski Instytut Historyczny, ZIH).* Der Schwerpunkt der Fotosammlung des Instituts liegt seinem allgemeinen Zweck entsprechend bei fotografischen Bildquellen zur jüdischen Bevölkerung Polens. Die Fotosammlung war 1996 topografisch geordnet. Im Archiv der Instituts existiert ein kleiner Bestand an Einzelfotos und kleineren Konvoluten zum Reichsgau Wartheland 1939-1945.
- *das Archiv für mechanische Dokumentation (Archiwum Dokumentacji Mechanicznej, ADM).* Das Archiv bewahrt Ton- und Bilddokumente auf und deckt damit ein breites Sammlungsgebiet ab. Zu den Beständen zählen auch zahlreiche Pressefotografien aus dem ehemaligen Bildarchiv des NS-Zeitungsverlags Warschau-Krakau. Die einzelnen Positionen der Fotosammlung sind in einer Kartothek erfasst; die Bestände wurden nach dem Herkunftsprinzip inventarisiert.

In *Poznan (Posen)* wurden mehrere Sammlungen mit Fotografien zur Stadt- und Regionalgeschichte 1939-1945 aufgesucht:

- Das *Staatsarchiv Posen (Archiwum Panstwowe w Poznaniu, APP)* ist wie andere Staatsarchive in erster Linie für das Schriftgut der jeweiligen Regierung und ihrer Behörden zuständig.[291] Da die Regierung des damaligen „Reichsgau Wartheland" ihren Sitz in Posen hatte, ist im dortigen Archiv auch ein großer Teil der Akten der verschiedenen deutschen Dienststellen aus den Jahren 1939-1945 überliefert. Wie andere große Archive sammelt auch das Staatsarchiv Posen Bildgut, darunter Fotografien von wichtigen Personen und Ereignissen.[292] Es verfügt über zahlreiche Findbücher, in denen z.T. angemerkt ist, wenn sich im jeweiligen Bestand Fotos befinden. Zum Zeitpunkt der Recherche war das Archiv im Begriff, eine Kartothek zu den fotografischen Quellen mit Sach- und Personenindex anzulegen. In den Fällen, in denen das Archiv nach Originalaufnahmen in Privatbesitz Reproduktionen hat herstellen lassen, ist seitens des Archivs nur schwer etwas über die Provenienz und das ursprüngliche Format der einzelnen Aufnahmen zu erfahren. Zu den Beständen des Archivs zählen:
  - mehrere Fotoalben von Deutschen;
  - ein Fotoalbum vom Neubau der Pumpstation Posen-Dembsen (Debiec) in den Akten der Stadt Posen (Akta miasta Poznania);
  - ein Teil des Nachlasses von Ignacy Maciejak, einem Atelierfotografen in der Kleinstadt Koscian (Kosten);[293]
  - ein Teil des Bildbestandes der Landesbildstelle Posen;
  - Fotos in Polizeiaktenbeständen (Befehlshaber der Ordnungspolizei, Landrat Lissa - Baupolizei);
  - die Fotosammlung des Polnischen Westmarkenverbandes (Polski Zwiazek Zachodni);

291 Vgl. Franz 1993, S. 16.
292 Vgl. Franz 1993, S. 62f., 152.
293 Vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

- Das *West-Institut (Instytut Zachodni, IZ)* in Poznan verfügt über eine Fotosammlung zur Zeit des Zweiten Weltkriegs mit einem Findbuch, das Angaben zum Bildinhalt, zur Überlieferungsgeschichte und zum Aufnahmeort und -datum der Fotos enthält. Bis in die 1960er Jahre hinein war das West-Institut die einzige Institution in der Volksrepublik Polen, die sich mit der wissenschaftlichen Erforschung der Ereignisse in den 1939-1945 in das Deutsche Reich „eingegliederten Ostgebieten" befasste.[294]

Ferner wurden Fotosammlungen in folgenden Museen und Bibliotheken eingesehen, die in der Regel über kleinere Materialsammlungen zum Untersuchungszeitraum verfügten:

- das *Historisches Museum von Wielkopolska (Wielkopolskie Muzeum Historyczne, WMH);*
- das *Museum der Stadt Posen (Muzeum Historyczne Miasta Poznania, MHMP)*; es verfügt über eine Fotosammlung und eine Kartothek hierzu mit Angaben zum Bildinhalt, Ort und Datum der Aufnahme, Überlieferungsgeschichte der Fotos;
- die *Universitätsbibliothek Posen (BibUAM)*: In der ikonografischen Abteilung befindet sich ein kleinerer Bestand an Fotografien und Fotoalben, daneben finden sich hier zahlreiche Ansichtspostkarten;
- die *Raczynski-Bibliothek (BibR)*: Hier fanden sich sporadisch in den Katalogen der grafischen Sammlung und der Handschriften-Sammlung Verweise auf Bestände mit fotografischen Bildquellen;
- im *Nationalmuseum in Poznan (MNP)* kam es im Rahmen meiner Recherchen in der Abteilung Ausländische Malerei zu dem Zufallsfund eines Konvoluts von Fotografien aus dem Museum aus der Besatzungszeit 1939-1945;
- zu erwähnen ist auch die *Staatliche Gedenkstätte Zabikowo*, die ebenfalls über eine Fotosammlung mit Angaben zum Bildinhalt, Ort und Datum der Aufnahme, Überlieferungsgeschichte der Fotos verfügt.

In den verschiedenen Fotosammlungen der Stadt Poznan (Posen) stellte sich die Quellenlage insgesamt als zerrissen dar, da eine Vielzahl von Institutionen mit speziellen Sammlungsschwerpunkten existiert, auf die sich die überlieferten fotografischen Quellen verteilen. Diese Überlieferungssituation erschwert die Einschätzung des Anteils bestimmter Hersteller- und Motivgruppen an der Gesamtüberlieferung. Zum Vergleich wurden daher auch die Bildbestände mehrerer polnischer *Regionalmuseen* hinzugezogen, und zwar die der Städte *Jarocin (Jarotschin), Krotoszyn (Krotoschin), Ostrow Wlkp. (Ostrowo), Rawicz (Rawitsch), Szamotuly (Samter)* und *Wrzesnia (Wreschen)*. Es handelt sich in diesen Fällen um Fotobestände zur jeweiligen Stadt und ihrer Umgebung. Zu diesen Beständen gab es vor Ort Findbücher oder Kartotheken mit Angaben zum Bildinhalt, Ort und Datum der Aufnahme, Herkunft und Überlieferung der Fotos, die in der Regel nur den Mitarbeitern der Institution zugänglich waren. In den Regionalmuseen wurden die vor Ort entstandenen Fotografien tendenziell häufiger in Verbindung mit Kontextinformationen aufbewahrt.

Bei der Materialsammlung für die vorliegende Untersuchung wurden am Rande auch *Fotografien im Privatbesitz* einzelner Personen erfasst. In die Bestandserfassung für die vorliegende Untersuchung miteinbezogen wurde ein Konvolut von Fotografien in Privatbesitz mit besonders hohem Quellenwert. Dabei handelt es sich um eine Sammlung von Fotografien, die Aleksandra Markwitz-Bielerzewska, Poznan, im Jahr 1994 für eine Ausstellung über die 1939-1945 im konspirativen Untergrund aktiven polnischen Pfadfinder (Szare Szeregi) in Wielkopolska zusammengetragen, inhaltlich aufbereitet und kommentiert hat.[295] Darüber hinaus wurden vereinzelt auch fotografische Überlieferungen von Privatpersonen erfasst, da sie als Vergleichsmaterial und als mögliches Korrektiv bei der Beurteilung der Überlieferung in den Fotosammlungen öffentlicher Einrichtungen dienen können. Durch einen Vergleich zwischen den in öffentlichen Einrichtungen tradierten Fotoaufnahmen und solchen in Privatbe-

294 Siehe Serwanski 1970, S. 7.

295 „Szare Szeregi w Wielkopolsce 1939-1945 w ocalonych dokumentach" [Die „Grauen Reihen" (Tarnbezeichnung der polnischen Pfadfinder im Untergrund) im Posener Land 1939-1945 in erhaltenen Dokumenten], Ausstellungskonzept von Aleksandra Bielerzewska, Poznan 1994. Siehe auch Serwanski 1970, S. 7.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sitz lässt sich ermitteln, welche Bildthemen und Formen von Fotografien institutionalisiert überliefert wurden und an eine größere Öffentlichkeit gelangen, und welche nur einem sehr begrenzten Kreis zugänglich gemacht wurden.

Wie dieser grobe Überblick über die gesichteten Bestände zeigt, wurden zahlreiche Fotografien überliefert, die quellenkritisch daraufhin analysiert werden können, welche Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen sie zum Ausdruck bringen. Die an verschiedenen Orten ermittelten fotografischen Bildquellen zum Reichsgau Wartheland 1939-1945 wurden der Verfahrensweise der kunsthistorischen Gegenstandsbeschreibung entsprechend erfasst und im Rahmen eines mediensoziologischen Analyseansatzes typologisiert. Ausgehend von genauen Gegenstandsbeschreibungen wurden durch zahlreiche Vergleiche zeitgleich entstandener Fotografien objektimmanente Spuren verschiedener Produktions- und Gebrauchsweisen von Fotos herausgearbeitet. Das Beantworten von Fragen nach der Beschaffenheit des materiellen Trägers einer Fotografie, nach dessen Erhaltungszustand, nach dem visuellen Stil der fotografischen Darstellung[296] und nach den Bearbeitungsspuren auf der Vorder- und Rückseite des fotografischen Bildes ermöglichte eine Reihe von Erkenntnissen über die Herstellungs- und Gebrauchszusammenhänge der erfassten Fotografien.[297] Auf diese Weise ließen sich verschiedene Typen von Herstellungs- und Gebrauchsweisen von Fotografien unterscheiden, die in visuellen Gruppenstilen ihren bildlich-materiellen Niederschlag finden.
In Kapitel II werden die auf den erhobenen Befund angewandten Methoden ausführlicher dargestellt, die über das geläufige methodische Instrumentarium der Kunstwissenschaften hinausgehen. In diesem Zusammenhang werden auch qualitative Besonderheiten des erhobenen Befunds erläutert, die darauf schließen lassen, dass nationale Selbst- und Fremdbilder im Bereich historischer Fotografien in einem gewissen Maße durch die spätere Überlieferung sozial konstruiert werden. Anschließend werden die anhand äußerer Merkmale unterscheidbaren visuellen Stile verschiedener Urhebergruppen umrissen.
Die darauf folgenden Kapitel III bis VI widmen sich einzelnen der großen Urhebergruppen von Fotografien ausführlicher. In diesen Kapiteln werden ihre spezifischen Produktions- und Gestaltungsweisen, ihre Bildthemen und der Verbreitungsgrad ihrer Fotografien genauer untersucht und daraufhin analysiert, welche Selbst- und Fremdbilder darin zum Vorschein kommen. Dabei wird der bereits skizzierten Problematik Rechnung getragen, dass die fotografischen Bildquellen einer Analyse auf mehreren Ebenen bedürfen: Sowohl der Inhalt und die Gestalt des einzelnen fotografischen Bildes wie auch die Kumulation betimmter Bildthemen, deren Bedeutung für die Zeitgenossen und die jeweilige Reichweite der Fotografien in der Öffentlichkeit werden in der vorliegenden Studie untersucht. Während die Kapitel III (deutsche Presseppropaganda) und V (institutionelle Fotografie der Deutschen) den größeren ermittelbaren deutschen Urhebergruppen gelten, behandeln die Kapitel IV (Veränderung der Produktionsbedingungen für Polen) und VI (polnische Urheber, Sammler und Distributoren) die Formen und Inhalte sowie die Produktions- und Distributionsbedingungen der Fotografien polnischer Urheber. Die fotografischen Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen werden im Folgenden also differenziert nach deutschen und polnischen Herstellergruppen historisch rekontextualisiert und analysiert.
Im Anhang findet sich ein ausführliches Verzeichnis der namentlich identifizierten Fotografen im Reichsgau Wartheland 1939-1945 mit den jeweils zu ihnen ermittelten Informationen. Das Verzeichnis enthält zahlreiche Angaben zu den einzelnen Fotografen, die im Haupttext vom zentralen Gedankengang abgelenkt hätten.

296 Unter dem "visuellem Stil der Darstellung" verstehe ich hier alle Dimensionen und Mittel der Bildgestaltung während der Aufnahme.

297 Anhand der Spuren an originalen fotografischen Quellen können die Produktionszusammenhänge zumindest teilweise ermittelt werden, d.h. die technischen Mittel, die zur Aufnahme, Entwicklung und Verbreitung einer Fotoaufnahme verwendet wurden, wie auch die sozialen Institutionen, die Einfluss auf die Herstellung und Verbreitung von Fotografien ausübten. Vgl. Arani 2006.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Der Nationalsozialismus führte im öffentlichen Sprachgebrauch neue Begriffe und Begriffsbedeutungen ein. Damals selbstverständliche sprachliche Wendungen oder auch Tarnwörter zur Verschleierung von NS-Verbrechen sind heute in der deutschen Sprache nicht mehr gebräuchlich oder werden anders verstanden. Aus diesem Grund wurden auch Hilfsmittel wie sprachwissenschaftliche Fachwörterbücher hinzugezogen.[298] Zur Bezeichnung einzelner Orte werden im Folgenden vorrangig die deutschen Namen aus der Besatzungszeit verwendet und die polnischen Ortsnamen nur in Klammern angeführt, um eine Verbindung mit den deutschsprachigen Quellen aus der NS-Zeit zu ermöglichen. Für die Bezeichnung desselben Ortes vor oder nach der deutschen Besatzungszeit wird dessen polnischer Name genannt. Die meisten zeitspezifischen Begriffe innerhalb des NS-Staates sind im Folgenden durch Anführungszeichen gekennzeichnet. Eine Ausnahme bilden dabei besonders häufig verwandte zeitgenössische Begriffe wie beispielsweise „Reichsgau Wartheland“. Eine Wiedergabe der polnischen Sonderzeichen war leider mit der mir zur Verfügung stehenden deutschsprachigen Computer-Software nicht möglich. Die besprochenen Fotografien werden meist[299] vollständig mit ihren Bildrändern und ggf. auch mit einem zur Quelle zählenden Bildträger abgebildet, um die Gesamtgestalt der Quelle stärker ins Bewusstsein der Betrachter zu rücken. In einigen Fällen wurden die Bildränder entfernt, doch immer das gesamte Bildfeld ohne Beschnitt abgebildet; Ausnahmen davon wurden gekennzeichnet. Die Grautonabstufung der Fotografien konnte im Rahmen der zur Verfügung stehenden Möglichkeiten nicht originalgetreu reproduziert werden, da für den Druck kontrastreiche Abbildungen erforderlich waren, obwohl eine Besonderheit der fotografischen Quellen des behandelten Zeitraums im niedrigen Kontrast und einer beeindruckenden Graustufendifferenzierung liegt. In denjenigen Fällen, in denen die Urheber von Fotografien namentlich identifiziert werden konnten, sind sie genannt.

298 Vgl. beispielsweise Brackmann/Birkenhauer 1988.

299 Dies gilt insbesondere für diejenigen fotografischen Reproduktionen, die von der Verfasserin oder von Ryszard Rau, Poznan, angefertigt wurden. In den Fällen, in denen mir keine eigenständige Reproduktion der fotografischen Bildquellen möglich war, wurden die Reproduktionsaufträge meistens leider nicht oder nur teilweise meinen Vorgaben zur Wiedergabe des Bildrandes entsprechend ausgeführt.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

II. Methoden und Befund

1. Methoden der Quellenkritik historischer fotografischer Bilder[1]: die äußere und die innere Kritik der Quelle

Vor dem Hintergrund der Kontroversen um die Fotografien der sog. Wehrmachtsausstellung[2] ist die Notwendigkeit eines quellenkritischen Umgangs mit historischen Fotoaufnahmen besonders deutlich geworden. Obwohl die allgemeinen Aussagen, die in dieser Ausstellung vermittelt wurden, wissenschaftlich gesichert waren, entwickelten sich Kontroversen über die präsentierten Fotografien, die von diesen - wie auch anderen Autoren historischer Ausstellungen - keiner eingehenden und sorgfältigen Quellenkritik unterzogen worden waren. Es war zudem nicht hinreichend berücksichtigt worden, dass die Aufnahmeorte der meisten Fotografien außerhalb des heutigen deutschen Staatsgebiets liegen und dass die damaligen dortigen Ereignisse, die auf den Fotografien abgebildet sind, ausschließlich auf Basis deutschsprachiger Quellen und Sekundärliteratur nicht verlässlich rekonstruierbar sind.[3]

Die vorliegende Untersuchung zielt auf eine Versachlichung der mit Fotografien aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs verbundenen Probleme der Quellenfindung, Quellenkritik und Interpretation. Deshalb ist es erforderlich, quellenkritische Methoden ausführlicher zu diskutieren.[4] Eine von der universitär betriebenen Geschichtswissenschaft entwickelte Methode der Quellenkritik für Fotografien gibt es nicht.[5] Dies hat unter zahlreichen Historikern zu der Annahme geführt, dass es keine speziellen Methoden zur Kritik fotografischer Bildquellen gäbe. Doch es existieren fruchtbare methodische Ansätze zur Kritik fotografischer Quellen, insbesondere in der Kunstwissenschaft, in der Ethnologie und in den Sozialwissenschaften:

1) Die kunsthistorischen Methoden, die auch auf nicht-künstlerische Fotografien angewandt werden können, umfassen insbesondere die Gegenstandserfassung und -bestimmung, das vergleichende Sehen, und die Ikonografie und Ikonologie nach Panofsky (sofern sie angewendet werden kann). Insbesondere die in der Kunstgeschichte üblichen Verfahren der Gegenstandssicherung und -beschreibung[6] sind sehr sachdienlich, da sie dazu veranlassen, der gesamten Beschaffenheit eines einzelnen Bildes - sowohl dem Bildträger wie auch dem Bildinhalt - mehr Aufmerksamkeit zu widmen und dieses analytisch zu betrachten.

---

1 Die Methoden der Kritik fotografischer Quellen werden hier in Zusammenhang mit dem in dieser Untersuchung erhobenen Befund dargestellt.

2 Der tatsächliche Titel der Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung lautete „Vernichtungskrieg. Die Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944“; vgl. Hamburger Institut für Sozialforschung 1996.

3 Einflussreiche Kritiker der ersten Ausstellung (Bogdan Musial und die Zeitschrift *Focus*, die mit der polnischen Wochenzeitschrift *wprost* kooperiert) belegten ihre Thesen mit polnischsprachigen Quellen und Erkenntnissen der geschichtswissenschaftlichen Forschung in Polen. Zur zweiten Ausstellung vgl. Hesse 2002 und Arani 2002.

4 Unter den methodischen Ansätzen, die in geschichtswissenschaftlichen Diskussionszusammenhängen publiziert wurden, gibt es eine relativ starke Tendenz, die aus der Kunstgeschichte bekannte ikonografisch-ikonologische Interpretationsmethode auf historische Fotografien von zeitgeschichtlichem Interesse zu übertragen (siehe Jäger 2000, S. 75f.; vgl. beispielsweise Berg 1994). Derartige Versuche laufen oft hinaus auf Sinndeutungen einzelner Bildelemente eines historischen Fotos, ohne die Echtheit des Fotos gegenüber Außenstehenden nachweisen zu können. Die Bilder werden in diesen Fällen keiner Quellenkritik unterzogen, wie sie bei schriftlichen Quellen üblich ist. Diese Tendenz zur Bilddeutung unter Verzicht auf quellenkritische Methoden eröffnet die Möglichkeit zur Bezweiflung der Echtheit sowohl der Fotografien wie auch der fotografisch dokumentierten Sachverhalte und führt wahrscheinlich auch dazu, dass keine allgemeinen Erkenntnisfortschritte hinsichtlich der Produzenten und Produktionsweisen der überlieferten Fotografien erzielt werden.

5 Vgl. Bartov et al. 2000; zu den wenigen Professoren für Geschichte, die eine Auseinandersetzung mit Bildern beharrlich vorantreiben, zählt beispielsweise Gerhard Paul; vgl. Paul 2006.

6 Vgl. Sauerländer 1988; auch M. Schmidt 1994.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

2) Eine Reihe von methodischen Ansätzen zur Kritik fotografischer Bildquellen wurde speziell bezogen auf fotografische Quellen zur Geschichte formuliert.[7] Hierbei handelt es sich um einen Transfer von den in der Geschichtswissenschaft üblichen quellenkritischen Methoden auf Fotografien, die in Wechselwirkung mit empirischen Erfahrungen in der Arbeit mit historischen Fotografien den Besonderheiten des Mediums entsprechend modifiziert wurden.
3) Darüber hinaus wurden innerhalb der Sozialwissenschaften anwendungsfähige mediensoziologische Ansätze entwickelt und Methoden, mit denen sich der sozialwissenschaftliche Informationsgehalt von Fotografien als Datenquellen genauer bestimmen lässt.[8]

Hier wird zunächst die Kritik fotografischer Quellen aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive besprochen. In der historischen Forschung wird unterschieden zwischen einer äußeren und ein inneren Quellenkritik. Die *äußere Quellenkritik* ist eine Echtheitsprüfung, die anhand äußerer Merkmale einer Quelle vorgenommen wird. Belegt wird sie durch eine Quellenbeschreibung, die Angaben zur Gestalt der Quelle, ihrer Entstehung und Überlieferung enthält. Die *innere Quellenkritik* dient demgegenüber der Feststellung des Aussagegehalts und Erkenntniswerts einer Quelle. Zu diesem Zweck wird die Quelle daraufhin analysiert, *wie* der Urheber einen Zustand oder ein Vorkommnis darstellt, *was* er darstellen *konnte* und *was* er darstellen *wollte*. Zur *Bestimmung des Werts einer historischen Quelle* reicht die äußere Quellenkritik nicht; dazu ist immer auch eine innere Quellenkritik erforderlich. Das sicherste Verfahren zur Bestimmung des Quellenwerts ist eine *vergleichende Analyse mehrerer zeitgleicher, voneinander unabhängiger Quellen, die über den gleichen Vorgang oder Zustand berichten*.[9]

1.a. Äußere Quellenkritik: Echtheitsprüfung

Methoden zur Überprüfung und Sicherstellung der Echtheit historischer Fotografien sind besonders wichtig im Fall von fotografischen Aufnahmen politisch umstrittener Ereignisfelder. In solchen Fällen werden beispielsweise aus einer politischen Motivation heraus Manipulations- oder Fälschungsvorwürfe gegenüber Fotografien erhoben, die sich in der Regel nur auf einzelne Bildelemente der fotografischen Aufnahme beziehen und den Gesamtzusammenhang der Entstehung und der Überlieferung einer Fotografie gänzlich ignorieren. Dieser ist jedoch bei der Echtheitsprüfung von entscheidender Bedeutung. Die Abwehr von fotografischen Informationen, die nicht der Vorurteilsstruktur der Rezipienten entsprechen, ist auch innerhalb der Sozialwissenschaften bekannt geworden.[10] Da man im Fall von politisch umstrittenen historischen Ereignisfeldern und Sachverhalten mit primär politisch motivierten Zweifeln an der Echtheit von fotografischen Quellen rechnen muss, deren Inhalt der politisch-historischen Vorurteilsstruktur einzelner Bevölkerungsgruppen widerspricht, ist eine sorgfältige äußere Quellenkritik zum Nachweis der Echtheit die unerlässliche Grundlage jeglicher weitergehenden Analyse und Interpretation fotografischer Quellen.

Erprobte Methoden der Echtheitsprüfung von historischen Fotografien wurden beschrieben von Wolf Buchmann[11] und Diethart Kerbs[12]. Während Kerbs auf die materielle Überlieferungsform und die Realgeschichte der Fotografie bezogene Methoden darstellt, orientiert sich Buchmann an den traditionellen Methoden der Geschichtswissenschaft, die auch zur Authentizitätsprüfung von schriftlichen Dokumenten eingesetzt werden. Beide Methoden der Quellenkritik ergänzen sich: Während Buchmann allgemeine Methoden der Quellenkritik behandelt, die sich auch auf Fotografien übertragen lassen, behandelt Kerbs Methoden, die sich speziell auf die historischen Produktionsweisen und materiellen Überlieferungsformen von

7 Vgl. Sauer 2002; Jäger 2000, S. 65-88, insbes. S. 72-75 (Realienkunde und sozialgeschichtliche Betrachtung); Buchmann 1999; Kerbs 1990, S. 24.
8 Zur Visuellen Soziologie s.u.
9 Faber/Geiss 1992, S. 96f.
10 Vgl. Wagner 1979.
11 Buchmann 1999, S. 296-306.
12 Kerbs 1990, S. 241-262.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

fotografischen Bildquellen beziehen. Buchmanns Aufsatz ist hervorgegangen aus seiner Arbeit im Bundesarchiv; auch dieses war mit Fälschungsvorwürfen gegenüber Fotografien aus den eigenen Beständen konfrontiert, die in der ersten Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung über die Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944 verwendet worden waren.[13]
Im Folgenden werden die von Wolf Buchmann dargestellten Methoden der Echtheitsprüfung für historische Fotoaufnahmen kurz dargestellt. Sie bilden einen Rahmen für die spezifisch fotohistorisch-realienkundlichen Methoden[14], wie Diethart Kerbs sie darstellte. Mit diesen Methoden lässt sich sicherstellen, dass es sich tatsächlich um „echte" Fotografien aus dem untersuchten Zeitraum handelt. Wolf Buchmann unterscheidet zwischen *zwei Vorgehensweisen bei der Echtheitsprüfung* von historischen Dokumenten, die sich auf Fotografien übertragen lassen:

a) die Prüfung des Dokuments selbst *(Gestalt der Quelle)* und
b) die Prüfung der Herkunft des Dokuments *(Entstehung und Überlieferung der Quelle).*

Durch die Anwendung dieser beiden Prüfungsverfahren - die zusammen die äußere Quellenkritik bilden - kann die Echtheit einer historischen Fotoaufnahme sichergestellt werden. Wie sich im Verlauf dieser Untersuchung zeigte, erfordert die Prüfung der Gestalt der fotografischen Quelle bei einem dezidiert bildwissenschaftlichen und fotohistorischen Ansatz besondere Beachtung. Deshalb wird hier die Prüfung der Gestalt der Quellen sehr ausführlich erläutert. Die Prüfung der Herkunft des Dokuments wird demgegenüber nur in Grundzügen skizziert und in den einzelnen Kapiteln bezogen auf die konkreten fotografischen Überlieferungen dargestellt.

i. Die Prüfung der Gestalt der einzelnen fotografischen Bildquelle

Wolf Buchmann nennt vier Aspekte einer fotografischen Aufnahme, die zur Prüfung ihrer Echtheit untersucht werden sollten: die Form und materielle Beschaffenheit des Bildträgers, der (Bild-)Inhalt und der (Entstehungs-)Kontext. Ausgehend von den kunsthistorischen Methoden und Recherchen zur Realgeschichte der Fotografie hat Diethart Kerbs eine differenziertere Vorgehensweise für die Echtheitsprüfung einzelner fotografischer Bilder beschrieben.[15] Er unterscheidet zwischen:

- *äußeren Kriterien der Echtheit*, die sich auf die äußere Gestalt der Fotografie bzw. den materiellen Träger des fotografischen Bildes beziehen, und
- *inneren Kriterien der Echtheit*, die sich auf den Inhalt des Bildfeldes einer Fotografie beziehen.

Äußere Kriterien der Echtheit einer historischen Fotografie sind demnach die zeitspezifischen Merkmale der materiellen Überlieferungsform eines fotografischen Bildes. Dazu zählen im Fall von Fotografien aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs:

- bei Positivabzügen auf Papier: das Format, die Papiersorte, der Rand des Abzugs, die farbliche Tönung des Papierträgers, die Beschichtung der Bildseite.
- bei Beschriftungen auf der Rückseite von Positivabzügen auf Papier: die Verwendung von zeittypischen Schreibmaterialien und Schreibweisen.
- bei Negativen und Negativfilmen: das Format und Trägermaterial des Negativs, bei Negativfilmen auch die Filmsorte.

Innere Kriterien der Echtheit von historischen Fotografien sind demgegenüber bildimmanente Elemente, die zweifelsfrei zeit- und ortsspezifisch sind.
Dass es sich bei einer einzelnen Fotografie um eine „echte" oder auch „originale" zeitgenössische Fotografie handelt, kann bei einer Überprüfung des einzelnen Bildes nur dann als sichergestellt gelten, wenn sowohl *äußere* als auch *innere* Kriterien der Echtheit erfüllt werden.[16]

13 Buchmann 1999.
14 Vgl. Jäger 2000.
15 Siehe Kerbs 1990, S. 243-245, der Echtheitskriterien für die Zeit 1918/19 angibt.
16 Vgl. Kerbs 1990. In Zweifelsfällen sind die äußeren Kriterien oft wichtiger als die inneren. Beispielsweise lassen sich spätere Reproduktionen oder neue Abzüge nach alten Negativen von den zeitgenössischen Papierabzügen nur durch eine sorgfältige Beachtung der äußeren Kriterien der Echtheit unterscheiden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Prüfung eines einzelnen Fotos setzt einerseits Kenntnisse zur Realgeschichte dessen, was im Bildfeld einer Fotografie abgebildet ist, voraus. Andererseits sind auch Detailkenntnisse zur Realgeschichte der Fotografie eine unabdingbare Voraussetzung für eine Echtheitsprüfung, d.h. Überblickswissen zu zeitspezifischen Formaten, Materialien und Techniken wie auch zu zeitspezifischen Anwendungsbereichen und Gebrauchsweisen der Fotografie. Hierbei kann teils auf zeitgenössische Fachpublikationen zur Fotografie und teils auf die wissenschaftliche Literatur zur Fotografiegeschichte zurückgegriffen werden. Über die gebräuchlichen Foto-Materialien und Techniken gibt die jeweils zeitspezifische Fach- und Ratgeberliteratur zur Fotografie Auskunft.[17]

Für die Erschließung der zeitgenössischen Funktion und Bedeutung einer historischen Fotografie ist ihr damaliger Entstehungs- und Verwendungszusammenhang von herausragender Bedeutung. Deshalb sollte dieser, soweit dies möglich ist, rekonstruiert werden. Der Überlieferungskontext einer historischen Fotografie kann Hinweise auf die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte beinhalten. Diesbezüglich ist eine Unterscheidung zwischen fotografischen Primär- und Sekundärquellen notwendig, da die Primärquellen - die zeitgenössischen Originalabzüge - oftmals Hinweise auf die Entstehungszusammenhänge der Fotoaufnahmen enthalten und gelegentlich auch Hinweise auf die Überlieferungsgeschichte. Diese Hinweise sind nicht so sehr im Bildfeld, sondern vielmehr in der vollständigen materiellen Überlieferungsform einer historischen Fotografie enthalten, auch wenn sie aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen wurde.[18] Zur Beantwortung von verschiedenen quellenkritischen Fragen an historische Fotografien sind deshalb nicht nur die Bildfelder auf den Vorderseiten, sondern auch der Kontext des Bildfeldes - das Format und vor allem die *Rückseiten* der zeitgenössischen Positivabzüge auf Papier - sehr wichtig.[19] Bei der Erfassung des Kontextes einer Fotografie kann zur differenzierteren Analyse unterschieden werden zwischen einem verbalen und einem visuellen Kontext:

- Den *visuellen Kontext* bilden andere Aufnahmen des gleichen Herstellers, Besitzers oder Nutzers aus dem gleichen Zeitraum. Hier können vor allem zwei Varianten des visuellen Kontexts unterschieden werden: thematisch miteinander verbundene Fotos (z.B. in Fotoalben und größeren Konvoluten) und im Zeitverlauf zusammenhängende Fotos. Wenn es sich um ein Foto aus einer *Aufnahme-Sequenz*[20] handelt, kann gefragt werden: Lassen sich innerhalb der Sequenz verschiedene *Aufnahme-Serien*[21] unterscheiden? Lässt sich anhand von *Bild-Serien* oder noch besser anhand von *Bild-Sequenzen* ein Ereignisablauf rekonstruieren?[22]
- Den *verbalen Kontext* bildet vor allem die zeitgenössische Bildbeschriftung: sie befindet sich bei Positivabzügen aus Papier oft auf der Rückseite des Bildes, bei Fotoalben und anderen Präsentationsformen tritt sie oft als dem Bild räumlich nahegerückter Text auf. Bildbeschriftungen sind ein Teil der Quelle und enthalten Daten wie andere schriftliche Dokumente, beispielsweise Hinweise auf den Ort und Zeitraum der Aufnahme, ihren Anlass oder eine genauere Bezeichnung des Bildinhalts. Es können sich auch verschiedenartige Bearbeitungsvermerke auf der Rückseite des Papierabzugs befinden.[23]

17 Vgl. hierzu die in der Einleitung aufgeführten zeitgenössischen Fachpublikationen.
18 Vgl. Arani 2006.
19 Vgl. Kerbs 1990, S. 245.
20 Bei einer Aufnahme-Sequenz besteht ein zeitlicher und räumlicher Herstellungszusammenhang.
21 Bei einer Aufnahme-Serie besteht ein inhaltlicher Zusammenhang, aber nicht notwendig auch zeitlicher und räumlicher Herstellungszusammenhang.
22 Die Rekonstruktion eines Ereignisablaufs ist manchmal anhand von Positivabzügen möglich; siehe Kerbs 1990. Völlig zweifelsfrei ist die Chronologie einer fotografischen Aufnahmesequenz nur bei ganzen Fotofilmen feststellbar, wenn die Negativstreifen oder Kontaktbögen überliefert sind; vgl. Buchmann 1999. Allerdings sind nur selten ganze Filme überliefert.
23 Vgl. Buchmann 1999.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bildlegenden

Die Beschriftungen, die fotografischen Quellen beigefügt sind, müssen mit besonderer Vorsicht und Sorgfalt gehandhabt werden. Sie sollten immer darauf hin befragt werden, wer sie wann mit welchen Absichten verfasst hat. Wolf Buchmann zufolge sollten beim wissenschaftlichen Umgang mit historischen Fotografien sämtliche Angaben zur Bildquelle kritisch überprüft werden, da grundsätzlich mit unvollständigen und falschen Beschriftungen zu rechnen ist.[24]

- Die *Beschriftungen der Archive* sind nicht notwendigerweise zutreffend und können unvollständig sein. Deshalb sollten sie nach Möglichkeit genau überprüft und nicht unkritisch übernommen werden.
- Der *zeitgenössische Bildtext* sollte als Teil der fotografischen Bildquelle erfasst und verstanden werden. Dabei ist davon auszugehen, dass die zeitgenössische Bildlegende keine „objektive" Information vermittelt.
- *Neue Formulierungen von Bildbeschriftungen* sollten in Kenntnis des Entstehungskontextes so präzise und vorsichtig wie möglich gewählt werden. Eine neu formulierte Zuschreibung sollte hinreichend belegt werden, damit sich auch nachträglich ermitteln lässt, woher die Information bezogen wurde.
- Wann immer möglich, sollten *Angaben zum Ort, zur Zeit* und zu den an der fotografischen Aufnahme beteiligten Personen und *dem Fotografen* gemacht werden. Ob Angaben zu den fotografierten Personen gemacht werden, ist eine Entscheidung, die hinsichtlich der quellenkritischen Präzision einer Bildlegende von untergeordneter Bedeutung ist.

Für fotohistorische Untersuchungen mit wissenschaftlichem Anspruch sind Detailkenntnisse zur Realgeschichte der Fotografie und zur Realgeschichte der jeweiligen Bildinhalte notwendig, um die Archivbeschriftungen kritisch beurteilen zu können. Nur durch wissenschaftlich nachvollziehbar belegte neue Zuschreibungen können unzutreffende Beschriftungen von historischen Fotografien in den Archiven und in Publikationen korrigiert werden.

Die Unterscheidung zwischen fotografischen Primär- und Sekundärquellen

Wolf Buchmann führte aus, die Analyse der Entstehung einer Fotografie, des Verbleibs des Negativs und des Verbleibs der unmittelbar nach der Entwicklung des Films gefertigten Papierabzüge sei der methodisch zuverlässigste Weg bei der Echtheitsprüfung von historischen Fotografien. *Deshalb sollte die früheste überlieferte Fassung eines Bildes, möglichst die erste, erfasst werden.*[25] In anderen Worten bedeutet das, dass die fotografischen *Primärquellen* zu ermitteln sind. Um diese frühesten überlieferten Fotografien bzw. fotografischen Zwischenprodukte (Negative) erkennen zu können, muss man sie von den späteren Fassungen, den fotografischen *Sekundärquellen*, unterscheiden.

Der allgemeinen historisch-kritischen Methode nach haben diejenigen Quellen den höchsten Wert, die in der zeitlich nächsten Beziehung zu dem zu untersuchenden Vorgang oder Zustand stehen. Daraus ergibt sich eine Hierarchisierung des historischen Quellenwerts von fotografischen Bildern in Primär- und Sekundärquellen. Diejenigen fotografischen Erzeugnisse, die dem Aufnahmezeitpunkt am nächsten kommen, sind Primärquellen (z.B. die Negative eines 1940 belichteten Schwarzweißfilms und die ersten Positivabzüge auf Papier von diesen Negativen). Sekundäre fotografische Quellen sind demgegenüber diejenigen fotografischen Bilder, denen eine andere fotografische Quelle zugrunde lag, die im Verhältnis beider Quellen zueinander primär ist (z.B. eine in den 1970er Jahren angefertigte fotografische Reproduktion von einer 1940 aufgenommenen und im gleichen Jahr auf Papier abgezogenen Fotografie).[26]

Die Unterscheidung zwischen fotografischen Primär- und Sekundärquellen ist keine absolute, sondern eine relative Unterscheidung des Quellenwerts von fotografischen Bildern in Bezug

24 Siehe Buchmann 1999; vgl. Herz/Halfbrot 1988, S. 15. Bei den hier untersuchten Bildbeständen galt das umso mehr, weil die Sprachbarriere den Wissensaustausch zusätzlich behindert.

25 Buchmann 1999.

26 Vgl. Faber/Geiss 1992, S. 83; Opgenoorth 1993, S 41f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

auf den Entstehungszeitpunkt der Fotoaufnahme. Eine Differenzierung zwischen fotografischen Primär- und Sekundärquellen ist insbesondere bei der Echtheitsprüfung von historischen Fotografien unerlässlich, da in den Verwahrstellen meist Primär- und Sekundärquellen vermischt aufbewahrt werden und dies nicht kenntlich gemacht ist. Wenn - wie bei der vorliegenden Untersuchung - nur keine oder nur eine sehr geringe Zahl von Negativen vorfindbar sind, stehen die *zeitgenössischen Positivabzüge auf Papier* in größtmöglicher Nähe zum Zeitpunkt der Aufnahme der Fotografie. Sie haben einen *höheren Quellenwert als spätere Reproduktionen* von solchen zeitgenössischen Vorlagen und werden hier im folgenden als „zeitgenössische Originale" bezeichnet. Die späteren fotografischen Reproduktionen, bei welchen die originalen zeitgenössischen Papierabzüge als Vorlagen dienten, sind Sekundärquellen und als ein *Teil der Überlieferungsgeschichte* und Rezeption der Fotoaufnahme in der Nachkriegszeit anzusehen.[27]

In den Verwahrstellen historischer Fotoaufnahmen werden oftmals originale, zeitgenössische Papierabzüge und Reproduktionen unterschiedslos als „Bildquellen" ausgewiesen, wobei erstere aber einen weitaus höheren Quellenwert haben als letztere. Aus diesem Grund muss bei einer präzisen Erfassung fotografischer Quellen möglichst genau zwischen den zeitgenössischen Papierabzügen der fotografischen Aufnahmen bzw. „Originalen" (*Primärquellen*) und späteren fotografischen Reproduktionen nach diesen Vorlagen (*Sekundärquellen*) unterschieden werden.

Eine besondere Gruppe bilden die zeitgenössischen Reproduktionen von Fotografien, d.h. *Reproduktionen, die schon in der Zeit 1939-1945 nach kurz zuvor entstandenen Originalen angefertigt wurden,* denn sie sind ein Teil der zeitgenössischen Fotoproduktion.[28] Diese zeitgenössischen Reproduktionen sind mit den für die Zeit 1939-1945 typischen Materialien in den damals üblichen Formaten hergestellt worden. Dies geschah beispielsweise in Pressestellen und Propagandaämtern oder Bildagenturen, wo die eingekauften Fotoabzüge in Archive aufgenommen und bei Bedarf reprografiert wurden. Sofern die Vorlagen solcher zeitgenössischen Reproduktionen nicht ermittelt werden können, handelt es sich um Primärquellen.

Fotohistorische Primärquellen: die zeitgenössischen Originale

Als „zeitgenössische Originale" werden hier diejenigen fotografischen Aufnahmen bezeichnet, die in der zeitlich nächsten Beziehung zum Datum der Aufnahme stehen und die mit den 1939-1945 verwendeten Materialien im damals üblichen Format hergestellt wurden. Sie sollten - soweit ermittelbar - in der direktesten nachweisbaren Beziehung zum Urheber der Fotografie stehen.[29] Zu den fotografischen Primärquellen zählen:

a. originale zeitgenössische Negativfilme oder -glasplatten,
b. originale zeitgenössische Diapositive,
c. originale zeitgenössische Positivabzüge auf Papier (Kontaktkopien und Vergrößerungen), die Hinweise auf den Urheber enthalten (insbesondere auf der Rückseite).

Der Quellenwert dieser Überlieferungsformen von Fotoaufnahmen für die Forschung erhöht sich umso mehr, je weniger ihr ursprünglicher Zustand und Kontext verändert wurde.[30] Über

27 Vgl. Buchmann 1999. Die zeitgenössischen Papierabzüge sind demgegenüber noch Teile bzw. kulturelle Objektivationen der Entstehungszusammenhänge von Fotografien. Vgl. hierzu beispielsweise Abb. III.38 und Abb. VI.04-05 mit den dazugehörigen Erläuterungen im Text.

28 Beispielsweise stellten im Untersuchungszeitraum die Bildagenturen von den Fotografien, die ihnen die Fotografen lieferten, zur weiteren Verwendung fotografische Reproduktionen her. Die Bildagenturen behielten den „Stammabzug" in ihrem Archiv und vertrieben die Reproduktionen dann an die verschiedenen Redaktionen.

29 Diese Definition des „Originalfotos" entspricht in etwa der des „vintage-prints", ist aber etwas offener gefasst. Vgl. Kerbs 1990, S. 241. Es handelt sich dabei um fotografische Aufnahmen a) von einem Fotograf bzw. einer Fotografin selbst, b) von einer Firma, die dieser Person gehörte oder in der sie arbeitete, c) von einer Firma, die Laborarbeiten für die fotografierende Person ausführte, d) von einem Bearbeiter oder einer Bearbeiterin der fotografischen Aufnahme oder e) von einem Nutzer bzw. einer Nutzerin der fotografischen Aufnahme im untersuchten Zeitraum.

30 In dieser Hinsicht haben sie eine Gemeinsamkeit mit anderen sachlichen oder materiellen Überlieferungen wie den Gegenständen der Kunstgeschichte und der Archäologie, für deren Interpretation ebenfalls der Kontext von herausragender Bedeutung ist.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

den ursprünglichen Zustand und Kontext historischer Fotografien können ihre Produktionszusammenhänge, ihre zeitgenössischen Verwendungen und Bedeutungen relativ gut rekonstruiert werden.[31] Primärquellen, die reichhaltige Kontextinformationen zu den Entstehungs- und Verwendungszwecken einzelner Fotoaufnahmen bieten, sind:

- entwickelte Negativfilme oder -platten mit schriftlichen Zusatzinformationen zu Ort und Zeitraum der Aufnahmen (beispielsweise Nachlass Schönefeld[32]),
- Kontaktbögen mit schriftlichen Zusatzinformationen zu Ort und Zeitraum der Aufnahmen (beispielsweise Kontaktbögen des NSDAP-Gaupresseamt Posen[33]),
- Fotoalben[34],
- größere Konvolute von Fotografien eines Urhebers oder Nutzers (beispielsweise Konvolut von Zbigniew Wyszomirski[35]),
- Fotoberichte[36],
- Diaserien mit schriftlichen Zusatzinformationen zu Ort und Zeitraum der Aufnahmen,
- Bildkarteien mit schriftlichen Zusatzinformationen (beispielsweise Bildkartei des Deutschen Ausland Instituts[37] und Sammlung Mensebach[38]).

In den öffentlichen Fotosammlungen und privatwirtschaftlichen Bildagenturen wurden in der Regel alle Fotografien aus ihren Kontexten isoliert und oftmals nach neuen Gesichtspunkten - meist thematisch und/oder topografisch - sortiert. Diese in Fotosammlungen und Bildarchiven übliche Vorgehensweise vermindert den Quellenwert der Fotografien unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten. Im Fall der hier vorliegenden Untersuchung konnten in manchen Fällen[39] im Nachhinein Zusammenhänge zwischen einzelnen Fotografien in verschiedenen Beständen einer Fotosammlung wieder rekonstruiert werden. Die bei der archivalischen Inventarisierung aufgesplitterten Überlieferungen konnten aber in keinem Fall so weit rekonstruiert werden, dass sie einer der oben genannten Quellengruppen vom Informationswert gleichkämen.

Fotohistorische Sekundärquellen: die zeitlich nachgeordneten Vervielfältigungsformen von Fotografien

Fotografische Abbildungen auf Postkarten, in Zeitungen, Illustrierten, Bildbänden und Geschichtsbüchern, aber auch spätere fotografische Reproduktionen nach zeitgenössischen Vorlagen und neue Papierabzüge nach alten Negativen bilden eine weitere Gruppe von fotografischen Bildquellen. In allen diesen Fällen handelt es sich um zeitlich nachgeordnete Vervielfältigungen von den im Untersuchungszeitraum entstandenen fotografischen Aufnahmen. Diese vom Zeitpunkt der ursprünglichen fotografischen Aufnahme entfernteren Quellen sind bereits durch weitere Auswahlprozesse auf verschiedenen Organisationsebenen unter verschiedenen Gesichtspunkten stärker gefiltert worden.[40]

---

31 Vgl. Arani 2006.

32 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

33 Siehe hierzu das Verzeichnis aller ermittelten Kontaktbögen des NSDAP-Gaupresseamts Posen im Anhang.

34 Die Mehrzahl der Fotoalben ist anonym überliefert, beispielsweise: das Fotoalbum eines unbekannten Deutschen (WMH), vgl. Abb. II.10-11, Abb. II.13, Abb. II.20; lose Blätter eines Fotoalbums eines unbekannten Deutschen (BibUAM), vgl. Abb. II.18-19; Album eines unbekannten deutschen Bahnbeamten (MMOW), vgl. Abb. II.16-17; Fotoalbum für den Präsidenten der Reichsbahndirektion Posen mit dem Titel „Erinnerungen an die Aufbauzeit 1939/40“ (ADM); vgl. Abb. II.15. Ein deutscher Zeitzeuge stellte der Forschung sein Album unter der Bedingung zur Verfügung, dass sein Name anonymisiert wird: Album Herr. F., vgl. Abb. II.12, Abb. V.19-20, Abb. V.145.

35 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

36 Siehe hierzu insbesondere Kapitel V zur institutionellen Fotografie den Abschnitt zur deutschen Polizei.

37 Siehe hierzu insbesondere Kapitel V zur institutionellen Fotografie den Abschnitt zum Deutschen Ausland Institut.

38 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

39 Dies gilt insbesondere für die in Hängeregistraturen nach topografischen und thematischen Stichwörtern verwahrten Papierabzüge im Bildarchiv des Bundesarchivs Koblenz und für den nach topografischen Kriterien geordneten Fotobestand im Nordost-Archiv in Lüneburg.

40 Vgl. Herz/Halfbrot 1988, S. 14.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die hier als Sekundärquellen bezeichneten fotografischen Bilder sind zwar nach zeitgenössischen fotografischen Originalaufnahmen entstanden, doch sie vermitteln im Vergleich zu diesen in der Regel weniger Informationen über die zeitgenössischen Entstehungs- und Verwendungszusammenhänge der Fotografien (beispielsweise ist der ursprünglich intendierten Bildausschnitt nicht mehr feststellbar und die rückseitigen Beschriftungen gehen verloren). Im Verhältnis zu den originalen zeitgenössischen Fotografien (Negative, Positivabzüge auf Papier und Diapositive) werden sie daher hier als *Hilfsmittel mit einem geringeren Quellenwert* verstanden. Sie gewinnen dann einen höheren Quellenwert, wenn dem Zeitpunkt der Aufnahme näherstehende fotografische Quellen fehlen.

In den für die vorliegende Untersuchung gesichteten Bildbeständen konnten folgende Gruppen zeitlich nachgeordneter fotografischer Sekundärquellen unterschieden werden:

a. neue Positivabzüge nach originalen zeitgenössischen Negativen[41] (beispielsweise Aufnahmen von Marian Jakubowski aus dem Aussiedlungslager in Skalmierzyce (Skalden)[42] und eine von Maria Golusinska fotografierte Deportation von Polen[43]),
b. Abdrucke von Fotografien in zeitgenössischen Zeitungen, Zeitschriften und Büchern,[44]
c. zeitgenössische Ansichts- und Fotopostkarten,[45]
d. in der Nachkriegszeit angefertigte fotografische Reproduktionen nach Vorlage originaler zeitgenössischer Papierabzüge,
e. Abdrucke von Fotografien in Zeitungen, Zeitschriften und Büchern nach 1945.[46]

Nach 1945 angefertigte fotografische Reproduktionen von Fotografien aus den Jahren 1939-45

Die Informationen, die in der materiellen Überlieferungsform eines originalen Positivabzugs enthalten sind, wie auch die Informationen auf der Rückseite des zeitgenössischen Positivabzugs gehen bei einer fotografischen Reproduktion in der Regel verloren. Aufgrund dieses Informationsverlusts haben diese Quellen einen deutlich geringeren Wert für die fotohistorische Forschung.

41 Neue Abzüge nach alten Negativen erlauben beispielsweise Rückschlüsse darauf, dass eine bestimmte Person etwas Bestimmtes fotografiert hat, doch sie geben keinerlei Aufschluss darüber, ob und in welcher Form diese Aufnahmen zur Zeit ihrer Entstehung in Umlauf gekommen sind. Einen höheren Quellenwert haben neue Papierabzüge nach alten Negativen dann, wenn sie vom damaligen Fotografen später selbst bzw. in seinem Auftrag angefertigt und erläutert wurden. In diesem besonderen Fall gleichen die zusätzlichen Informationen durch den Fotografen - wenn sie glaubhaft sind - das Fehlen der in der materiellen Überlieferungsform enthaltenen Kontextinformationen aus.

42 Vgl. hier Abb. VI.28-36 mit dazugehörigem Text.

43 Vgl. hier Abb. VI.68-71 mit dazugehörigem Text.

44 Wenn beispielsweise von bestimmten Pressefotografien keine Originalabzüge mehr auffindbar, aber Abdrucke dieser Fotografien in zeitgenössischen Druckwerken nachweisbar sind, handelt es sich um die zeitlich nächsten Quellen im Verhältnis zum verloren gegangenen Originalabzug oder Negativ. Vgl. dazu Herz/Halfbrot 1988, S. 14. Der Befund ergab, dass beispielsweise von dem Fotografen Willy Römer aus Posen nur damals gedruckte Fotografien vorfindbar waren; vgl. zum Fotografen das Fotografenverzeichnis im Anhang.

45 Im Ersten Weltkrieg wurden neben gedruckten Ansichtspostkarten auch Fotopostkarten mit Aufnahmen des aktuellen Zeitgeschehens in Umlauf gebracht. Im Zweiten Weltkrieg konnte für die untersuchte Region keine Verbreitung von Fotopostkarten mit Aufnahmen des aktuellen Zeitgeschehens festgestellt werden. Für das hier untersuchte Gebiet ließen sich für den Zeitraum 1939-1945 neben grafischen Bildpostkarten drei Gruppen von „Foto"-Postkarten nachweisen:
1) nach fotografischen Vorlagen gedruckte Ansichts- und Bildpostkarten mit rückseitigem Postkartenaufdruck und Angabe des Postkartenverlags, 2) Ansichtspostkarten, die mit einem fotografischen Kopierverfahren massenhaft auf Fotopapier abgezogen wurden und einen rückseitigen Postkartenaufdruck mit Angabe des Postkartenverlags und das aufgedruckte Vermerk „Echte Fotografie" tragen, 3) Einzelanfertigungen von Abzügen fotografischer Aufnahmen auf Fotopapier in Postkartenformat mit rückseitigem Postkartenaufdruck und Angabe des Fotopapierherstellers; *diese Gruppe zählt nicht zu den massenhaft vervielfältigten Postkarten, sondern es handelt sich um zeitgenössische Positivabzüge von Fotografien im Format von Postkarten.* Bei den unter 1) und 2) genannten Postkarten waren wegen des Fehlens von Urhebernachweisen in der Regel keine Rückschlüsse auf die Fotografen möglich, doch die Aufdrucke der Postkartenverleger ermöglichen Aussagen über die Marktstrukturen im Bereich der Ansichtspostkartenverleger und -vertreiber.

46 Nach Buchmann sind *frühere Veröffentlichungen der jeweiligen Bilder* als ein *Teil der Überlieferungsgeschichte* historischer Fotoaufnahmen anzusehen. Siehe Buchmann 1999.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Fotobestände in einer Vielzahl von Bildarchiven setzen sich oftmals zu größeren Teilen aus fotografischen Reproduktionen zusammen, die in vielen Fällen wiederum nach fotografischen Vorlagen anderer Archive, Institutionen oder Privatpersonen angefertigt wurden, wobei der Standort der Reproduktionsvorlage nicht dokumentiert wurde. Aufgrund dieser eher als „wild" zu bezeichnenden Reproduktionspraxis können sich von ein und demselben Foto in verschiedenen Archiven Reproduktionen unterschiedlicher Bildausschnitte befinden - mit sachlich stark voneinander abweichenden Bildlegenden. Durch den Reproduktionsprozess können Details in den fotografischen Aufnahmen ungenau wiedergegeben werden oder verschwinden. Die Informationen auf der Rückseite zeitgenössischer Abzüge gehen verloren wie auch Hinweise zum Entstehungszusammenhang, die sich der ursprünglichen materiellen Überlieferungsform der Vorlage noch hätten entnehmen lassen.[47] Die „wilde" Reproduktionspraxis von historischen Fotografien wirft auch deshalb erhebliche Probleme auf, da in den aufgesuchten Verwahrstellen meist nicht gekennzeichnet war, ob es sich um zeitgenössische Abzüge oder um spätere Reproduktionen handelt. Die Reproduktionen müssen deshalb selbständig vom wissenschaftlichen Nutzer als solche identifiziert und von den zeitgenössischen Fotoabzügen unterschieden werden.

Bei der Erfassung von Fotografien für die vorliegende Untersuchung wurde daher nicht auf Basis von Archivbeschriftungen, sondern auf Grundlage von Vergleichen der Fotoformate und verwendeten Materialien mit den zeitspezifischen Fachveröffentlichungen zur Fotografie zwischen fotografischen „Originalen" aus dem untersuchten Zeitraum 1939-1945 (Primärquellen) und ihren fotografischen Reproduktionen nach 1945 (Sekundärquellen) unterschieden.

Woran erkennt man eine nach 1945 entstandene Reproduktion?

Die Unterscheidung von fotografischen Reproduktionen und Originalabzügen (vgl. Abb. VI.04-05 und Abb. VI.125, VI.127, VI.129) erfordert ein sehr genaues Betrachten der Fotografien und ein akribisches Vergleichen zwischen mehreren, auf den ersten Blick scheinbar gleichen Bildern - so wie es innerhalb der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie unter dem Begriff „vergleichendes Sehen" bekannt ist. Aus solchen Vergleichen ging im Verlauf dieser Untersuchung hervor, dass es verschiedene Merkmale gibt, die - insbesondere im Vergleich zu den „zeitgenössischen Originalen" - darauf hinweisen, dass es sich um eine spätere Reproduktion handelt:

a) Abweichungen im Format der Papierabzüge, deren Bildränder und deren Material
b) ein gesteigerter Schwarz-Weiß-Kontrast und Schärfeverlust der Abbildung
c) ein Beschnitt des Bildfeldes im Vergleich zum Bildfeld der Reproduktionsvorlage
d) Besonderheiten der rückseitigen Beschriftung

zu a) In der Regel weichen die späteren Reproduktionen in ihrem Format und Material wie auch in der Art des Bildrandes von den für die Zeit 1939-1945 typischen Formaten, Materialien und Bildrändern ab, denn sie weisen für gewöhnlich Formate, Materialen und Bildränder auf, die zum Zeitpunkt der Herstellung der Reproduktion geläufig waren. Besonders schwierig ist daher die Unterscheidung anhand des Formats und Materials vor allem bei den zeitnahen Reproduktionen (ca. 1945-1955), da oft noch die gleichen Materialien und ähnliche Formate in Gebrauch waren. In den darauf folgenden Jahrzehnten dagegen wurden oftmals größere Papierformate verwendet. Etwa ab den 1970er Jahren wurden anstatt der bis dahin üblichen Barytpapiere vermehrt die neuen PE-Papiere verwendet.

zu b) Die originalen zeitgenössischen Papierabzüge aus den Jahren 1939-1945 weisen meist sehr differenzierte Graustufen und keine starken Schwarz-Weiß-Kontraste auf. Ein Indiz dafür, dass es sich um eine Reproduktion handelt, ist auch ein gesteigerter Schwarz-Weiß-Kontrast anstelle differenzierter Graustufen im Bild. Die Kontrastverstärkung beim Reproduzieren hat u.a. zur Folge, dass einzelne Bilddetails unkenntlich werden, weil an-

47 In den westdeutschen Archiven werden Fotografien häufig nicht wie eine historische Quelle behandelt; ihre Herkunft wird oft nur summarisch und nicht nachprüfbar angegeben; vgl. beispielsweise Buchmann 1999, Reifarth/Schmidt-Linsenhoff 1983.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

stelle feiner Abstufungen von Grauwerten größere dunkle oder helle Stellen ohne jegliche Binnendifferenzierung erscheinen. Der Verlust an Binnendifferenzierungen führt zu einer verminderten Schärfe und dem Verschwinden von kleinen Details. Hinzu kommen Bildfehler, die sich i.d.R. beim Reproduzieren vermehren (beispielsweise die Menge der Fusseln im Bildfeld) und zu weiteren Veränderungen des ursprünglichen Bildes führen (beispielsweise durch das „Ausflecken" von Fusselspuren mittels Positivretusche). Selbstverständlich gibt es inzwischen hochwertige Reproduktionen, die den Kontrast nicht derart drastisch erhöhen. Doch in den Fotobeständen öffentlicher Einrichtungen handelte es sich in der Mehrzahl der Fälle um ältere Reproduktionen geringerer Qualität, die tendenziell stärkere Kontraste aufwiesen.

zu c) Fotografische Reproduktionen zeichnen sich in der Regel durch einen Beschnitt im Vergleich zur Reproduktions-Vorlage aus, d.h. eine Reproduktion zeigt immer nur einen Teil des ursprünglichen Bildfelds der Fotografie, die als Vorlage für die Reproduktion diente. Dieser Beschnitt beim Reproduzieren lässt sich nur durch einen Vergleich des Bildfelds der Reproduktion mit dem Bildfeld der Reproduktionsvorlage feststellen. Es gibt Einzelfälle, wo versehentlich der alte Bildrand in das Bildfeld der Reproduktion hineinragt, so dass daran erkennbar wird, dass von einem Fotoabzug abfotografiert wurde (vgl. Abb. VI.23).

zu d) Auch die Beschriftungen auf den Rückseiten fotografischer Reproduktionen unterscheiden sich in der Regel von denen der zeitgenössischen Papierabzüge. Oft hatten die gesichteten Reproduktionen, die nach 1945 hergestellt wurden, keine oder eine von den zeittypischen Merkmalen abweichende Beschriftung auf der Rückseite. Die auf den Rückseiten von Reproduktionen vorgefundenen Beschriftungen waren oftmals in Handschriften und mit Schreibwerkzeugen ausgeführt, die eindeutig der Nachkriegszeit zuzuordnen sind (Kugelschreiber und Filzstifte, andere Handschriften und Schreibweisen). In manchen Fällen fand sich auf der Rückseite einer Reproduktion auch der Stempel des Fotografen, der die Reproduktion anfertigte.

Um zu entscheiden, ob es sich um eine nach 1945 entstandene Reproduktion handelt, sollten mindestens zwei, besser drei der eben genannten Kriterien erfüllt sein. In den für die vorliegende Untersuchung gesichteten Bildbeständen waren zeitgenössische Originale und spätere Reproduktionen durch genaue Vergleiche der Formate, Papierqualitäten, Bildkontraste, Bildausschnitte und Beschriftungen meist relativ leicht zu unterscheiden.

Unter welchen Bedingungen können Reproduktionen nach 1945 als Quelle verwendet werden?

Zu den Reproduktionen im weiteren Sinn können die in den Druckmedien publizierten Fotografien gezählt werden. Hier wird am deutlichsten, was auch für fotografische (nicht gedruckte) Reproduktionen gilt: Die in Büchern und Ausstellungen publizierten Fotografien lassen die Betrachter für gewöhnlich völlig darüber im Unklaren, ob das gesamte Bildfeld einer historischen Fotoaufnahme oder nur ein Ausschnitt davon gezeigt wird. Verschiedene Vorlagenformate und Überlieferungsformen von Fotografien werden durch das Layout optisch vereinheitlicht. Die Fotografien werden aus ihren Herstellungszusammenhängen isoliert und in neue visuelle und sprachliche Rezeptionszusammenhänge gestellt. Aus diesem Grund muss dann, wenn eine in den Druckmedien oder in einer Ausstellung publizierte Fotografie in einem wissenschaftlichen Arbeitszusammenhang als Quelle genutzt werden soll, nach der Herkunft des Bildes gefragt werden. Als Quelle können gedruckte Fotografien im Sinne Wolf Buchmanns nur dann genutzt werden, wenn die Verwahrstelle der Bildvorlage eindeutig benannt und die Qualität und Herkunft der als Vorlage dienenden Fotografie überprüft worden ist.[48]

48 Um den historischen Quellenwert von publizierten Fotografien zu beurteilen, muss in jedem einzelnen Fall nach der Vorlage des publizierten Bildes gefragt werden, nach dessen Qualität und Herkunft. Es sollte auch gefragt werden: Wer war verantwortlich für die Auswahl von Bildern für die Veröffentlichung? Welche Absichten verfolgte der Autor der Bildlegende? Siehe Buchmann 1999.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Demnach reicht die Sichtung von fotografischen Reproduktionen in Druckmedien und Ausstellungen allein nicht aus, um zu wissenschaftlich qualifizierten Urteilen über die Beschaffenheit und Herkunft fotografischer Quellen zu gelangen. Als Quelle können im engeren Sinn nur die Vorlagen publizierter Fotografien oder publizierte Fotografien betrachtet werden, die mit ausreichenden Angaben zur Gestalt und Herkunft der Quelle versehen sind (was bei der überwiegenden Mehrzahl publizierter Fotografien nicht der Fall ist). Auch bei den fotografischen Bildvorlagen für Publikationen ist zwischen Primär- und Sekundärquellen zu unterscheiden.

Wenn von einzelnen fotografischen Aufnahmen weder zeitgenössische Diapositive, noch zeitgenössische Negative oder Papierabzüge, sondern nur spätere Reproduktionen nach solchen Vorlagen zu finden sind, handelt es sich bei diesen fotografischen Reproduktionen um die relativ nächsten Quellen im Verhältnis zum Aufnahmezeitpunkt der Fotografie. Wenn eine solche spätere Reproduktion als wissenschaftlicher Beleg genutzt werden soll, muss auch in diesem Fall die Herkunft der Reproduktion und die Zuverlässigkeit der Überlieferung geklärt werden.[49] Ein hierbei immer wieder zutage tretendes Problem liegt darin, dass die institutionalisierten Verwahrstellen bei Reproduktionen von historischen Fotografien in der Regel keine Objektbeschreibung der Reproduktionsvorlage erstellen (z.B. Erfassung der Maße und rückseitige Beschriftungen) und auch nicht den Standort bzw. Besitzer der Vorlage dokumentieren, nach der die nun in ihrem Bestand befindliche Reproduktion angefertigt wurde. Da keine ausreichende Dokumentation zur Herkunft und Gestalt der Reproduktionsvorlage angelegt wird, sinkt der Quellenwert der Reproduktionen. Insgesamt gesehen, ist es in diesem Fall das sicherste Verfahren, spätere Reproduktionen nicht als fotografische Quelle, sondern nur als wissenschaftliches Hilfsmittel zu klassifizieren.

Die Vielzahl an fotografischen Reproduktionen ohne Angaben zur Herkunft der Bildvorlage und ohne Kontextinformationen zu deren Entstehungszusammenhang trägt in ihrer Masse zur Isolierung von Fotoaufnahmen aus ihren ursprünglichen Entstehungs-, Gebrauchs- und Bedeutungszusammenhängen bei. Die mehr oder weniger stark ausgeprägte Willkürlichkeit der beigefügten Bildlegenden verstärkt die Möglichkeit einer willkürlichen Umdeutung der Bilder durch deren Nutzer. Aus diesem Grund war und ist es notwendig, beim wissenschaftlichen Umgang mit historischen Fotografien nicht nur die früheste überlieferte Fassung des Bildes, sondern auch die früheste überlieferte Fassung der Bildbeschriftung zu ermitteln.

Urheberschaftszuweisung, Ortsbestimmung und Datierung

Zur äußeren Quellenkritik zählen auch die Urheberschaftszuweisung, die Datierung und die Lokalisierung der fotografischen Aufnahme. In der vorliegenden Untersuchung werden Fotografien als massenhaft auftretende Quellen verstanden, die von verschiedenen Herstellergruppen mit jeweils unterschiedlichen Zielsetzungen und Adressaten hervorgebracht wurden. Eine namentliche Identifizierung sämtlicher Urheber ist nicht möglich und für die Leitfrage der vorliegenden Untersuchung auch nicht zwingend erforderlich. Bei der Datierung und Lokalisierung ist vor allem festzustellen, ob die fotografischen Aufnahmen aus dem Untersuchungszeitraum und -gebiet stammen.

49 Vgl. Buchmann 1999. Beispielsweise bewahrt das Staatsarchiv Posen in seiner Fotosammlung zahlreiche, nicht als solche gekennzeichnete Reproduktionen auf. Diese Reproduktionen wurden nach Aussage der Leiterin der Fotosammlung, Frau Miedzianowska, in der Fotostelle des Archivs nach Originalaufnahmen gemacht, die sich im Besitz von einzelnen Privatpersonen befinden, welche die Originalabzüge nicht veräußern möchten, aber nichts gegen das Reproduzieren einzuwenden haben. Dass die Originalfotos teilweise durch Reproduktionen andernorts verwahrter Originalfotos ergänzt werden, zählt zur üblichen Praxis in einer Vielzahl von Archiven; vgl. Franz 1993, S. 63.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Urheberschaftszuweisung[50]

Die Möglichkeiten der Urheberschaftszuweisung beschränkten sich bei dem gesichteten Bildmaterial in einer Vielzahl von Fällen auf die Zuordnung zu einer Gruppe von Urhebern. Da in mehr als der Hälfte der Fälle eine namentliche Identifizierung der Urheber nicht möglich war, wurden die Urheber nach relevanten Großgruppen unterschieden. Entscheidend für die an das Quellenmaterial herangetragene Fragestellung war in erster Linie, ob der Urheber der nationalen Großgruppe der Deutschen oder der der Polen zugeordnet werden kann. Eine Urheberschaftszuweisung ist in der Regel nur auf Grundlage der zeitgenössischen fotografischen Primärquellen und dazugehöriger Kontextinformationen sowie auf Grundlage damaliger, zeitgenössischer Veröffentlichungen von Fotos möglich.[51] Doch auch auf Basis dieser primären Quellen ist nur in manchen Fällen eine eindeutige Urheberschaftszuweisung im Sinne einer namentlichen Identifizierung des Fotografen möglich.[52] Nur die Berufsfotografen kennzeichneten die von ihnen vertriebenen Positivabzüge auf Papier auf der Rückseite üblicherweise mit ihrem Namen. Dagegen sind die Urheber von denjenigen Fotografien, die nicht zu gewerblichen Zwecken hergestellt wurden, meist auch nicht namentlich identifizierbar. Auf den Rückseiten der privat - im Sinne von nicht gewerblich - hergestellten Positivabzüge auf Papier finden sich für gewöhnlich nicht die Namen der Fotografen, sondern bestenfalls deren Angaben zum Bildinhalt; hier finden sich ebenfalls häufig Bearbeitungsvermerke bzw. Auftragsnummern der Fotolabore, in denen die Abzüge gemacht wurden.

Anhand der überlieferten Primärquellen lassen sich also nur in wenigen Fällen die Urheber namentlich identifizieren, doch es ist möglich, anhand der Gestalt der fotografischen Primärquellen zwischen verschiedenen Herstellergruppen und Produktformen zu unterscheiden. In den meisten dieser Fälle geben die materielle Überlieferungsform[53], der visuelle Stil (handwerklich-technisches Niveau und Besonderheiten der Bildkomposition) und der Inhalt der Fotografien Hinweise auf die Urheber, so dass in der Mehrheit der Fälle die Zuordnung zu einer größeren Gruppe von Fotoproduzenten (zum Beispiel Berufsfotografen oder „Knipser“) möglich war.[54]

---

50 Zur Urheberschaftszuweisung: Kerbs 1990. S. 246-247; allgemeiner zu Urheberschaftszuweisung von Bildern Sauerländer 1988b, S. 135-142.

51 Anhand von Reproduktionen ist i.d.R. keine Urheberschaftszuweisung mehr möglich, weil die dafür nötigen Informationen bei der Reproduktion wegfallen (z.B. Format, Beschriftungen auf der Rückseite). Das einzige Kriterium, anhand dessen begründete Vermutungen über den Urheber formuliert werden können, ist der visuelle Stil der Fotoaufnahme, wobei aber sichergestellt sein muss, dass es sich bei der Reproduktion nicht um eine Ausschnittsvergrößerung aus dem ursprünglichen, gesamten Bildfeld der reproduzierten Fotoaufnahme handelt.

52 Vgl. Kerbs 1990, S. 243.

53 Beispielsweise das Papierformat, die fototechnische und/oder ästhetische Qualität der Fotoaufnahme, auch rückseitige Beschriftungen und Vermerke.

54 Aussagen über den Urheber einer Fotografie sind mit Einschränkungen möglich auf Grundlage der Informationen, die ein zeitgenössischer Papierabzug und sein Überlieferungszusammenhang bietet. Handelt es sich - im hier behandelten Zeitraum - um ein großes Format (13 x 18 cm und größer), dann besteht Anlass zu der begründeten Vermutung, dass der Urheber ein Berufsfotograf war und dass der Papierabzug für eine Veröffentlichung (Druckmedium oder Ausstellung) bzw. die Archivierung in einer Pressestelle oder einem Bildarchiv angefertigt wurde. In der Regel versahen Berufsfotografen ihre Papierabzüge auf der Rückseite mit einem Stempel, der ihren Namen angibt. Pressefotografien, die bereits die Zensur durchlaufen hatten, trugen in der Regel Aufkleber aus Papier mit maschinenschriftlichen Bildlegenden. Wenn es sich um zeitgenössische Pressefotografien handelt, die von einer Bildagentur emittiert wurden, dann sind dem rückseitigen Aufkleber auch verschiedene Agenturinformationen zu entnehmen, z.B. Kürzel des Fotografen, Seriennummer der Fotografie usw. Handelt es sich - im hier behandelten Zeitraum - um einen Papierabzug im Format 6 x 9 cm, dann kann man davon ausgehen, dass es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um die Aufnahme eines Fotografen handelt, der nicht zu Erwerbszwecken fotografierte; in diesem Fall war der Urheber sehr wahrscheinlich ein „Knipser“ oder Fotoamateur. Sie beschrifteten die Papierabzüge in der Regel nur handschriftlich (mit Füller oder Kopierstift); oftmals tragen die Abzüge Vermerke der Bearbeiter (Laborstempel mit gleichbleibender Bearbeitungsnummer des Filmes, mit Bleistift handschriftlich aufgetragene gleichbleibende Bearbeitungsnummern, mit Bleistift handschriftlich aufgetragene durchlaufende Nummerierung entsprechend den Negativnummern) . Es gibt Grenzfälle, beispielsweise Positivabzüge im Format 9 x 13 cm, in denen sich nur anhand weiterer Kontextinformationen (z.B. rückseitige Beschriftung) feststellen lässt, welchem Produzententyp und Gebrauchszusammenhang der Papierabzug zuzuordnen ist.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Anhand einer einzelnen Aufnahme lassen sich über die Zuordnung zu einer Herstellergruppe hinaus keine Aussagen über die politische Einstellung dieses Fotografen oder dessen Haltung gegenüber anderen Völkern machen. Die Möglichkeit, Aussagen über die Einstellung und die Intentionen eines unbekannten Urhebers treffen zu können, erhöhen sich, wenn ein Konvolut von ihm überliefert ist.[55]

Zur Beantwortung der an das Material herangetragenen Leitfrage nach den Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen ist nicht in erster Linie die namentliche Identifizierung, sondern vor allem die nationale Zuordnung der Fotografen erforderlich, d.h. die Beantwortung der Frage, ob es sich um einen deutschen oder polnischen Urheber der jeweiligen Aufnahme handelte. Der Bildinhalt allein kann bei einzelnen Fotografien nicht als Grundlage für eine Urheberschaftszuweisung dienen, weil die Gefahr eines Irrtums zu groß ist.[56] Die Zuordnung zu einer Nationalität erfolgte daher bei einzeln überlieferten Fotoaufnahmen aufgrund

- der zeitgenössischen rückseitigen Beschriftungen[57] und
- der vom jeweiligen Archiv bzw. der jeweiligen Fotosammlung bereitgestellten Informationen zur Herkunft des Bildes.

Eine nationale Zuordnung des Urhebers wurde im Fall derjenigen fotografischen Einzelquellen durchgeführt, in denen diese Zuordnung durch mindestens zwei Argumente dafür abgesichert werden konnte. Anders verhielt es sich im Fall von größeren Konvoluten eines Urhebers: Hier gaben auch das Themenspektrum der Aufnahmen, der Handlungsspielraum des Fotografen und dessen Auswahl von Bildmotiven Hinweise auf seine nationale Zugehörigkeit. Eine hinreichend begründete nationale Zuordnung war allerdings in diesen Fällen nur möglich, wenn in einer Vielzahl von Aufnahmen des Konvoluts die vertrautere Beziehung zu einer national eindeutig zuzuordnenden Eigengruppe und die distanziertere Beziehung zu einer national definierten Fremdgruppe in den fotografischen Aufnahmen ihren Niederschlag findet.[58]

Eine weitere, sich auch aus dem erhobenen Befund ergebende Unterscheidung ist die zwischen *Berufsfotografen* und *Fotografen, die nicht zu gewerblichen Zwecken fotografierten*. Selbstverständlich handelt es sich hierbei um sehr grobe Unterscheidungen, doch sie schaffen einen sinnvollen Rahmen, der einerseits an bisherige fotohistorische Forschungen und andererseits an in dem erhobenen Befund unterscheidbare materielle Überlieferungsformen anschließt, innerhalb dessen gegebenenfalls weitere Differenzierungen vorgenommen werden

55 Wenn keine Kontextinformationen zur Verfügung gestellt wurden, konnten nur durch die genaue Betrachtung von Papier und Format, Vorder- und Rückseite und das Vergleichen von Formaten, Rückseiten und Bildmotiven Zusammenhänge, die auf einen gemeinsamen Urheber hinweisen, rekonstruiert werden. Derartige Verbindungen lassen sich nur rekonstruieren, wenn die einzelnen Fotografien mehrere gleiche Merkmale aufweisen. Bei Fotos von Amateuren und Knipsern beispielsweise geschah der Vergleich nach den Kriterien: gleiches Format und gleiche Film- bzw. Bearbeitungsnummer des Foto-Labors, oder Abzüge gleichen Formats mit inhaltlich und stilistisch zusammenhängenden Bildern und rückseitiger Beschriftung mit gleicher Handschrift und gleichem Schreibwerkzeug. Bei Fotos von nicht-professionellen und anonymen Herstellern waren in den westdeutschen Fotobeständen zeitaufwendige Bildvergleiche nötig, um zumindest ansatzweise zu rekonstruieren, welche der unter verschiedenen Signaturen abgelegten Fotografien ursprünglich eine zusammenhängende Überlieferung gleicher Herkunft gebildet haben.

56 Oftmals wurde und wird bei Fotografien, die Opfer des Nationalsozialismus nicht eindeutig negativ darstellen, über die Beziehung des Fotografen zu den fotografierten Menschen spekuliert, insbesondere über das Ausmaß an Mitgefühl des Fotografen für die Opfer. Auf diese Weise kann es zu nachweisbar falschen Rückschlüssen auf den Fotografen kommen und auch zu falschen Rückschlüssen über die nationale Zugehörigkeit des Fotografen. So vermutete beispielsweise ein polnischer Autor, eine Fotografie, die polnische Flüchtlinge in einer emphatisch wirkenden Nahaufnahme zeigt, stamme von einem polnischen Fotografen. Die Verfasserin konnte nachweisen, dass genau dieses Bild von einem deutschen Fotografen aufgenommen wurde. Siehe Yegane Arani 1997b, S. 44-46.

57 Ein zeitgenössischer Positivabzug wurde beispielsweise dann einem deutschen Urheber zugeordnet, wenn die rückseitige Beschriftung in deutscher Sprache, in zeittypischen Schreibweisen und mit zeittypischen Schreibmaterialien erfolgte. Die fotografischen Papierabzüge wurden nach 1945 in Polen in polnischer Sprache beschriftet.

58 Vgl. Jahn/Schmiegelt 2000; Yegane Arani 1997b, S. 44-46, vgl. zu Darstellungen der Eigengruppe durch deutsche Fotografen beispielsweise die Sammlung Mensebach (Abb. V.90-98), zur Darstellung der Eigengruppe durch einen polnischen Fotografen beispielsweise die Aufnahmen von Marian Jakubowski aus einem Aussiedlungslager für Polen (Abb. VI.28-36).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

können. Die anhand des Befunds möglichen Unterscheidungen werden in Abschnitt 3 dieses Kapitels (Die zeitgenössischen Originale in den gesichteten Fotosammlungen) ausführlicher behandelt.
Bildimmanente Indizien, die auf deutsche Urheber hinweisen, können bestimmte Bildthemen sein, denen regelmäßig nur deutsche Fotografen Aufmerksamkeit schenkten (beispielsweise „polnische Straßen" Abb. II.16-17), oder auch auf den Fotografien abgebildete soziale Situationen, in denen nur Angehörige der deutschen Besatzergesellschaft ohne Furcht vor Bestrafung fotografieren konnten (beispielsweise Aufnahmen innerhalb polizeilich abgesperrter Bereiche Abb. V.64, Abb. V.71-74, Abb. VI.04-05). Umgekehrt gibt es auch bildimmanente Indizien in Form der abgebildeten sozialen Situationen, die nahelegen, dass eine Szene von einem polnischen Fotografen aufgenommen wurde (beispielsweise geheimer Unterricht der Polen Abb. VI.159-161). Es handelt sich in diesen Fällen aber nur um Indizien, die durch zusätzliche Belege untermauert werden sollten, um eine möglichst große Zuverlässigkeit der Urheberschaftszuweisung zu gewährleisten.
Der erhobene Befund überlieferter Fotografien, die ermittelbaren Informationen über die wirtschaftliche Lage der Polen und der Deutschen und die Zugangsbeschränkungen für berufliche Tätigkeiten im Reichsgau Wartheland erlauben die allgemeine Aussage, dass die überwiegende Zahl der Fotoaufnahmen aus der Region von deutschen Fotografen stammt. Dies betrifft sowohl professionell wie auch privat hergestellte Fotoaufnahmen. Polnische Fotografen wurden durch die Besatzungspolitik in ihrem Handlungsspielraum derart eingeengt (Ausschluss aus den Presseberufen, Ausschluss aus der Betriebsführung, Ausschluss vom bürgerlichen Wohlstandsniveau durch Enteignung und wirtschaftliche Ausbeutung, Verbot des Besitzes und Gebrauchs von Fotoapparaten ab 1941), dass sie nur in sehr geringem Umfang selbstbestimmt fotografieren und Fotos publizieren konnten.[59] Die Diskriminierung der Polen durch die Besatzungspolitik führte auch dazu, dass sie nur selten und unter erschwerten Bedingungen selbst fotografierten. Auch auf Grundlage dieses Wissens können begründete Vermutungen über eine Urheberschaft angestellt werden.

Ortsbestimmung

Bei der Ortsbestimmung[60] ging es zunächst um die Feststellung, ob der Aufnahmeort einer Fotografie im Reichsgau Wartheland lag und wo dort genauer. Diesbezüglich waren die zeitgenössischen Bildbeschriftungen und die Angaben des Archivs maßgeblich, sofern sie nicht im Widerspruch zu einer anderen belegbaren Lokalisierung standen. In manchen Fällen waren keine schriftlichen Informationen zur genaueren Lokalisierung der Aufnahme vorzufinden. Dann konnte eine genauere Bestimmung des Ortes nur aufgrund des Bildinhalts vorgenommen werden, wenn einzelne Bildelemente eine eindeutige Lokalisierung ermöglichten. Zu den Bildelementen, die eine genauere Ortsbestimmung von Fotoaufnahmen ermöglichen, zählen vor allem prominente Bauwerke und in den Städten auch markante Straßenzüge. Prominente Bauwerke in der damaligen Gauhauptstadt Posen (Poznan) waren beispielsweise das Schloss (Abb. III.82-83, VII.36), das Rathaus (Abb. VII.42), die Universität (Abb. III.81, III.104, VI.15, VII.35), das große Theater (Abb. V.15, VII.37), die Raczynski-Bibliotek (Abb. III.58, VII.27) usw. Zu ihrer Identifizierung und Lokalisierung können oftmals historische Ansichtspostkarten aus der Region und architekturhistorische Darstellungen herangezogen werden.[61]

59 Siehe dazu ausführlicher Kapitel IV zu den Veränderungen der Produktions- und Distributionsbedingungen von Fotografien für die Polen im Reichsgau Wartheland.

60 Siehe Kerbs 1990. S. 253-256; allgemeiner zu Fragen der Ortssicherung auch Sauerländer 1988b, S. 128-135.

61 Pocztowki z widokami 1995, Skuratowicz 1991. Eine genauere Ortsbestimmung, die auch die Identifizierung einzelner Straßen miteinbezieht, konnte nur bei Aufnahmen aus der Stadt Posen (Poznan) vorgenommen werden. Das wichtigste Hilfsmittel war in diesem Fall: Skorowidz historyczny 1983. Es gibt auch Bildelemente, die im Fall der hier untersuchten Region eindeutig zeit- und ortsspezifisch sind, nämlich fotografische Aufnahmen, die eindeutig lokalisierbare Gebäude und Straßenzüge in Kombination mit NS-Symbolen, zeitspezifischen Uniformen oder auch deutschen Schriftzügen in zeitspezifischen Typografien zeigen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Ortsbestimmung war bei der untersuchten Region dadurch erschwert, dass die Orte im Reichsgau Wartheland oftmals mehrere deutsche Namen und darüber hinaus auch einen polnischen Namen trugen. Ein einzelner Ort kann daher in den Fotosammlungen, in den Quellen und in der Sekundärliteratur mit drei unterschiedlichen Ortsnamen bezeichnet sein.[62] In den polnischen Fotosammlungen werden in der Regel nur die polnischen Ortsnamen angegeben. In den deutschen Fotosammlungen waren polnische, preußische oder auch deutsche Ortsnamen aus der Besatzungszeit 1939-1945 angegeben. In einigen Fällen war in den deutschen Fotosammlungen und bei den Quellen deutscher Provenienz der Ortsname nur phonetisch nachempfunden wiedergegeben, aber weder in deutscher noch in polnischer Sprache korrekt geschrieben. Deshalb musste mit Hilfe entsprechender Publikationen festgestellt werden, welche polnischen Ortsnamen welchen deutschen entsprechen und umgekehrt.[63]
Bei einer Vielzahl von überlieferten Fotografien ließ sich allein anhand des Bildinhalts der Aufnahmeort nicht bestimmen, wenn im Bildfeld keine markanten topografischen Merkmale erkennbar sind. Wenn die ursprüngliche Bildbeschriftung oder die spätere Archivbeschriftung keine Ortsbestimmung umfasste, wurde die jeweilige Fotoaufnahme als nicht genauer lokalisierbar beurteilt. Insbesondere bei Landschaftsaufnahmen und Personenaufnahmen in nicht genauer bestimmten räumlichen Umgebungen wurden wegen fehlender Anhaltspunkte von der Verfasserin keine über die Bild- oder Archivbeschriftungen hinausgehenden Ortsbestimmungen vorgenommen.

Datierung

Eine genaue Datierung im Sinne einer genauen Feststellung des Aufnahmezeitpunkts ist nicht in allen Fällen möglich. Nur bei günstiger Überlieferungslage oder auch, weil es sich bei dem Abgebildeten um ein herausragendes Ereignis handelte, ist die Datierung auf einen bestimmten Tag möglich.[64] In den gesichteten polnischen Fotosammlungen waren die Bildinhalte der Fotografien in der Regel bei der Katalogisierung und Inventarisierung *absolut* oder *relativ* datiert worden. Das heißt, dass in manchen Fällen der Aufnahmezeitpunkt auf den Tag genau bestimmt und ansonsten der Aufnahmezeitraum so eng wie möglich eingegrenzt wurde. In den gesichteten westdeutschen Fotobeständen war ein sehr großer Anteil der Fotoaufnahmen bei der archivalischen Erschließung überhaupt nicht oder nur sehr grob datiert worden. In allen diesen Fällen wurde zur Erfassung der Aufnahmen für die vorliegende Untersuchung eine Entscheidung über den Entstehungszeitraum getroffen. Hierbei war zunächst zu klären, ob die jeweiligen Fotografien im behandelten Zeitraum 1939-1945 entstanden sind oder nicht. Zuvor wurde bereits das Problem der vermischten Aufbewahrung von zeitgenössischen Originalabzügen und nach 1945 angefertigten fotografischen Reproduktionen angesprochen, das bei der Datierung des Bildmaterials berücksichtigt werden muss. Zur genaueren Analyse ist hier zwischen einer Datierung des Bildträgers und einer Datierung des Bildinhalts zu unterscheiden.[65]
Bei der Bearbeitung von undatiertem Bildmaterial wurde für die folgende Untersuchung differenziert zwischen:

- fotografischen Bildträgern aus den Jahren 1939-1945,
- fotografischen Bildträgern aus den Jahren vor 1939 und nach 1945,
- gedruckten Fotografien, die durch ein Raster als solche erkennbar sind.

62 Die Orte im Westen des Reichsgau Wartheland hatten in der Kaiserzeit (Provinz Posen) deutsche Ortsnamen. Nach der Annexion 1939 wurden diese zum Teil wieder benutzt, ein großer Teil von ihnen erfuhr im Zuge der „Eindeutschung" des Warthegaus noch eine weitere Veränderung, weil den regionalen Machthabern die deutschen Ortsnamen aus der preußischen Zeit noch zu polnisch wirkten. Beispielsweise hieß der Ort mit dem polnischen Namen „Wagrowiec" zunächst auf Deutsch „Wongrowitz" und wurde dann im Laufe der Besatzungszeit umbenannt in „Altburgund".

63 Zurückgegriffen wurde hier vor allem auf: Ortsverzeichnis des Reichsgaues Wartheland 1941.

64 Vgl. Kerbs 1990, S. 243; allgemeiner zur Datierung von Bildern auch Sauerländer 1988b, S. 117-128.

65 Speziell bei den Reproduktionen nach 1945 können der Entstehungszeitraum der fotografischen Aufnahme, die im Bildfeld zu sehen ist, und der Entstehungszeitraum des Bildträgers (beispielsweise ca. 1970) Jahrzehnte weit auseinanderliegen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bei den fotografischen Bildträgern aus den Jahren nach 1945 mit Bildinhalten aus den Jahren 1939 bis 1945 kann ferner unterschieden werden zwischen:
- neuen Positivabzügen nach Negativen aus den Jahren 1939-1945,
- späteren Reproduktionen von Papierabzügen aus den Jahren 1939-1945.

Wie bereits erwähnt, können die fotografischen Bilder in manchen Fällen auf einen bestimmten Tag als Aufnahmezeitpunkt datiert werden. Derart genau datierte zeitgenössische Originalabzüge ermöglichen eine absolute Chronologie festdatierter fotografischer Bildträger und Bildinhalte. Eine feste Datierung ist möglich, wenn die Fotografien von den Urhebern mit einem genauen Datum der Aufnahme versehen worden sind (meist auf der Rückseite eines Papierabzugs) oder wenn ein auf der Fotografie abgebildetes einmaliges Ereignis an einem zweifelsfrei identifizierbaren Ort anhand von schriftlichen Überlieferungen auf den Tag genau datiert werden kann.[66] Oft finden sich auch von den Urhebern vorgenommene Datierungen, die nicht auf den Tag genau sind, aber eine Eingrenzung des Aufnahmezeitraums auf ein bis zwei Jahre und eine zweifelsfreie Zuordnung zum Untersuchungszeitraum September 1939 bis Mai 1945 erlauben.[67]

In denjenigen Fällen, in denen die Aufnahmen weder von den Urhebern noch von den Verwahrstellen datiert wurden, konnte die Verfasserin eine Datierung innerhalb einer relativen Chronologie vornehmen, d.h. eine Datierung - in Anlehnung an kunsthistorische Methoden - auf Basis eines stilkritischen Bildvergleichs mit anderen, fest datierten fotografischen Quellen. Bei dieser Datierungsmethode muss den materiellen, fototechnischen und gestalterischen Besonderheiten des Bildes besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Für die vorliegende Untersuchung war entscheidend, ob die jeweils in Augenschein genommene fotografische Aufnahme dem Untersuchungszeitraum zuzuordnen ist oder nicht.

Die fotografischen Bildträger können anhand von zeitspezifischen materiellen und gestalterischen Merkmalen nur grob datiert werden. Eine auf ein Jahr genaue Datierung von Fotografien allein aufgrund der äußeren materiellen Eigenschaften des Bildträgers war nicht möglich. Die im Untersuchungszeitraum verwendeten Materialien und Formate der Fotopapiere wurden auch schon vor 1939 und unmittelbar nach 1945 benutzt. Es gab keine einschneidenden Veränderungen der verwendeten Materialien und Formate zu Kriegsbeginn und zu Kriegsende, die es erlauben würden, allein auf dieser Grundlage eine genauere Datierung einer Fotografie vorzunehmen. Deshalb muss eine Datierung, die mit zeittypischen Materialien und Formaten begründet wird, auf jeden Fall weitere zeittypische Merkmale zur Absicherung der Datierung anführen.

Zu den zeitspezifischen Merkmalen, welche die Datierung des Bildträgers absichern können, zählen u.a. besondere Merkmale der Beschriftungen von Fotografien:
- bestimmte Schreibwerkzeuge, Schreibweisen (Sütterlin-Handschriften) und Typografien, sowie
- bestimmte Begriffe und Formulierungen, die von der NS-Propaganda breit gestreut wurden und in den alltäglichen Sprachgebrauch eingingen.[68]

66 Dies gilt beispielsweise für fotografische Aufnahmen von einzelnen Exekutionen, deren Ort zweifelsfrei bestimmt ist. In diesen Fällen kann aufgrund schriftlicher Quellen oder unter Hinzuziehung wissenschaftlicher Sekundärliteratur oft eine genauere Datierung erfolgen.

67 Bei manchen Fotografien ist gelegentlich das Aufnahmejahr oder auch der Monat und das Jahr angegeben. In den von Presseagenturen angebrachten rückseitigen Beschriftungen von Pressefotografien wird i.d.R. nicht das Aufnahmedatum, sondern das Emissionsdatum der Aufnahme angegeben. es handelt sich also um einen *terminus ante quem*, d.h. ein Datum, vor dem die Aufnahme gemacht worden sein muss. Die Emission einer Presseaufnahme über eine Agentur fand meistens einige Tage nach der Aufnahme statt. Die Beschriftungen auf den Abzügen, die von den Presse- und Berufsfotografen selbst stammen (Abzüge ohne rückseitige Aufkleber), enthalten meist weniger genaue Datierungen, doch das Aufnahmejahr wurde oftmals angegeben. Bei den Papierabzügen nichtprofessioneller Urheber waren keine Regelmäßigkeiten feststellbar. Die Bildbeschriftungen wurden stark von individuellen Entscheidungen geprägt. Manche datierten ihre Fotografien auf den Tag genau, andere gaben den Monat oder das Jahr der Aufnahme an. Viele gaben gar kein Aufnahmedatum an.

68 Die Sprachregelungen des NS-Staats treten am deutlichsten in den maschinenschriftlichen Bildtexten von Pressefoto-Papierabzügen hervor. Die von der NS-Propaganda gestreuten Begriffe und Formulierungen finden sich zum Teil auch auf der Rückseite privater Fotos nicht-professioneller Fotografen, die ihre Papierabzüge mit der Hand beschrifteten. Die Identifizierung entsprechende Begriffen und Formulierungen setzt allerdings genauere Kenntnisse der NS-Sprachregelungen voraus. Aufschluss über die jeweils gültigen Sprachregelungen geben die Presseanweisungen des Propagandaministeriums.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Manche der im Bild festgehaltenen Realien ermöglichen eine Datierung des Bildinhalts. Zeitspezifische Bildelemente, die eine grobe Datierung ermöglichen, aber auch viele realgeschichtliche Detailkenntnisse erfordern, sind zeittypische Kleidungsformen oder Verkehrsmittel und Autokennzeichen. Zu den fotografisch abgebildeten zeitspezifischen Realien, die bezogen auf die untersuchte Region eine zweifelsfreie Datierung auf den Zeitraum von 1939 bis Januar 1945 erlauben, zählen:

- Symbole der NSDAP (beispielsweise Hakenkreuzflaggen),
- Schriftzüge mit NS-Parolen, deutsche Aufschriften an Gebäuden und Geschäften sowie deutsche Straßen- und Ortsschilder in zeitspezifischen Typografien[69],
- Uniformen der NSDAP, ihrer Gliederungen und angeschlossenen Verbände sowie Wehrmacht-Uniformen, die in der Zeit des Zweiten Weltkriegs gebräuchlich waren.

Die relative Datierung von Fotoaufnahmen ist auch dann möglich, wenn der fotografisch festgehaltene Gegenstand zweifelsfrei identifiziert ist, nur während eines bestimmten Zeitraums an einem bestimmten Ort existiert hat und der Zeitraum seiner Existenz durch schriftliche Quellen (z.B. Ermittlungsunterlagen) oder wissenschaftliche Sekundärliteratur auf die Zeit 1939-1945 oder noch genauer eingegrenzt werden kann.[70]

Relativ leicht war bei dem gesichteten Material - aufgrund des 1939 und 1945 stattfindenden Wechsels der Amts- und Geschäftssprache - das Datieren von Ansichtspostkarten, die Gebäude und Straßen abbilden und für gewöhnlich eine Beschriftung aufweisen.[71] Zu den schwierigeren Fällen zählt die Datierung von einzeln überlieferten Aufnahmen wenig prominenter Gebäude oder von Personen in nicht modegebundener ziviler Kleidung (z.B. ländliche Bevölkerung), die weder rückseitige Beschriftungen noch zeitspezifische NS-Symbole oder ähnliche zeitspezifische Bildelemente aufweisen. In diesen Fällen kann nur auf Grundlage einer Stilkritik relativ datiert werden, d.h. alle fototechnischen Besonderheiten und Aspekte der materiellen Überlieferung (Materialeigenschaften, Papierformat) müssen beachtet und mit sicher datierten Fotografien verglichen werden.

Identifizierung der auf Fotografien abgebildeten Personen

Die Identifizierung der auf den historischen Fotografien abgebildeten Menschen ist für die Überprüfung der Echtheit einer Fotografie nur von nachrangiger Bedeutung. Inwiefern abgebildete Personen identifiziert werden, ist abhängig

- von den Zielen, die bei der archivalischen Erschließung verfolgt wurden, und
- von den Erkenntniszielen, die bei der Analyse von den Bildinhalten der Fotografien verfolgt werden.

Die Identifizierung der auf Fotografien abgebildeten Personen durch die Verwahrstellen erfolgte ausgesprochen uneinheitlich. Von den Verwahrstellen identifiziert wurden in erster Linie prominente Personen. Nicht prominente Personen waren meist gar nicht oder bestenfalls

69 Weil in dem untersuchten Gebiet bereits vor 1919 deutschsprachige Beschriftungen im öffentlichen Raum auftreten, müssen die Schrifttypen als Unterscheidungskriterium miteinbezogen werden.

70 Dies gilt beispielsweise für fotografische Aufnahmen von Umsiedlungslagern für Polen wie das in Poznan-Glowna (siehe Kapitel V, Fotografien eines deutschen Wachmanns). Das betreffende Lager konnte nur in dem Zeitraum fotografiert werden, in dem es existierte. Die Entstehungszeit der fotografischen Aufnahmen kann daher eingegrenzt werden auf den Zeitraum, für den die Existenz des Lagers schriftlich belegt ist.

71 Bei Ansichtspostkarten kann zur Datierung oft auf rückseitig aufgedruckte Beschriftungen, ggf. auch handschriftlich verfasste Texte, Briefmarken und Poststempel zurückgegriffen werden. Ansichtspostkarten von Orten und Gebäuden im hier behandelten Gebiet konnten relativ leicht innerhalb einer relativen Chronologie in die Besatzungszeit 1939-1945 datiert werden. Ansichtspostkarten mit deutschen Verleger-Beschriftungen liegen nur aus zwei Zeitabschnitten vor: 1. aus preußischer Zeit und 2. aus der Besatzungszeit 1939-1945. Die deutschsprachig beschrifteten Ansichtspostkarten aus beiden Zeitabschnitten unterscheiden sich stilistisch in verschiedener Hinsicht. Während der Besatzungszeit im Zweiten Weltkrieg wurden überwiegend Ansichtspostkarten im Kupfertiefdruck und fotografisch vervielfältige Postkarten hergestellt und vertrieben. Oftmals erscheint die deutschsprachige Ortsbezeichnung auf der Bildseite im Bild in weißer Druckschrift. Gelegentlich erscheint die deutschsprachige Ortsbezeichnung auch in schwarzer Sütterlinschrift auf einem weißen Bildrand. Auch Postkartenverlage deutscher Inhaber ließen sich im untersuchten Gebiet nur in preußischer Zeit und während der Besatzungszeit ermitteln.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

partiell identifiziert. In den polnischen Verwahrstellen wurden überwiegend die auf Fotografien abgebildeten polnischen Staatsbürger namentlich identifiziert, ferner auch Deutsche entsprechend ihrem Grad an Prominenz. Die Mehrzahl der auf Fotografien abgebildeten Deutschen war nicht namentlich identifiziert. In den deutschen Verwahrstellen waren überwiegend die auf Fotografien abgebildeten Deutschen namentlich identifiziert; auf Fotografien abgebildete Polen waren weder als Polen noch namentlich als Individuen identifiziert.

Eine namentliche Identifizierung der auf den Fotografien abgebildeten Personen ist also meist nur in einem Teil der Fälle möglich, nämlich insbesondere dann, wenn es sich um prominente Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens handelte.[72] Die hier verfolgte Leitfrage nach den Selbst- und Fremdbildern zweier nationaler Großgruppen erfordert nicht zwingend eine namentliche Identifizierung jeder abgebildeten Person. Notwendig ist zumindest eine grobe und zudem möglichst verlässliche Unterscheidung

a) der abgebildeten Personen nach nationalen Großgruppen und
b) der Fotografen nach nationalen Großgruppen in Deutsche und Polen.

Oft, aber keinesfalls durchgängig, konnten aus den zeitgenössischen rückseitigen Beschriftungen der originalen zeitgenössischen Papierabzüge oder auch aus den späteren Bildbeschriftungen der Verwahrstellen Rückschlüsse auf die nationale Zugehörigkeit der Fotografen bzw. der abgebildeten Personen gezogen werden. Weil derartige Beschriftungen nicht immer vorzufinden sind, wurden die Fotografien zwecks Unterscheidung von Deutschen und Polen auch auf bildimmanente Indizien hin verglichen. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang, dass eine eindeutige Unterscheidung der beiden nationalen Großgruppen nach physiognomischen Merkmalen nicht möglich ist.

Im Verlauf der Sichtung des ermittelten überlieferten Bildmaterials und der nationalen Zuordnung der darauf abgebildeten Personen zeigte sich insbesondere bei der städtischen Bevölkerung im untersuchten Gebiet, dass der Wohlstand bzw. die Armut, die sich auf der Ebene der Kleidung niederschlug, ein wichtiges Indiz für die Zugehörigkeit zu einer der beiden Nationalgruppen ist. Die Deutschen auf den Fotografien aus dem Untersuchungszeitraum ließen sich von den Polen im öffentlichen Raum des Warthegaus nicht nur durch das Tragen von deutschen Uniformen und Abzeichen, sondern oftmals auch durch qualitativ höherwertige und besonders gepflegte Kleidung und Frisuren unterscheiden. Die Polen auf den ermittelten Fotografien erscheinen dagegen überwiegend in einfacher, teils auch zerschlissener Kleidung (vgl. beispielsweise Abb. II.23-26, II.39, VI.162, VII.42-45). Diese sichtbaren Unterschiede im äußeren Erscheinungsbild von Deutschen und Polen sind vor allem auf das wirtschaftliche Gefälle zwischen beiden Gesellschaften vor dem Krieg und auf die zusätzliche Diskriminierung der Polen bzw. die Privilegierung der Deutschen im Wirtschaftsleben unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft zurückzuführen: Die Polen erscheinen äußerlich aufgrund ihrer Kleidung ärmlicher, benutzen ärmliche Verkehrsmittel, wohnen ärmlicher - Möglichkeiten zur würdevollen Selbstinszenierung boten sich ihnen meist nur in ihren Privaträumen (vgl. Abb. VI.65-67, VI.150-151, VI.155-156, VI.158-161).

Doch der sich in der Kleidung niederschlagende Grad des Wohlstandes bzw. der Armut sollte nicht als Kriterium zur Unterscheidung zwischen Deutschen und Polen auf den fotografischen Bildern verabsolutiert werden. Je größer der Einfluss der fotografierten Personen auf die Situation war, in der sie fotografiert wurden, desto wahrscheinlicher ist es, dass sie für die entsprechende Fotografie ihre beste Kleidung anlegten und sich aufwendiger inszenierten. Dies gilt auch für die Polen: In denjenigen Fällen, in denen polnische Fotografen selbstbestimmt andere Polen fotografierten, handelt es sich oft um außeralltägliche Situationen und um Gelegenheiten, zu welchen bessere Kleidung getragen wurde. Insofern bildet die Qualität der Kleidung der Abgebildeten nur bedingt einen verlässlichen Anhaltspunkt für die Zuordnung der Abgebildeten zu einer Nationalgruppe. Auch die spezifische Situation, in der die jeweilige Kleidung getragen wird, muss berücksichtigt werden.

72 Siehe Kerbs 1990. S. 256-257.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ii. Die Prüfung der Entstehung und Überlieferung der fotografischen Bildquelle (Provenienz)

Um die Herkunft einer Fotografie zu klären, ist zu fragen, woher ein Foto kommt. Hierzu zählt die Überprüfung des Entstehungskontexts und der Überlieferungsgeschichte der Fotoaufnahme. Um den *Entstehungszusammenhang* zu rekonstruieren, ist zu fragen, wann, wo, von wem und warum eine Fotografie gemacht worden ist. Zu klären ist - soweit ermittelbar - der Ort und Zeitpunkt bzw. Zeitraum der fotografischen Aufnahme, ihr Hersteller und ihr Verwendungszweck. Die *Überlieferungsgeschichte* der Fotografie kann geklärt werden, indem gefragt wird: Wo ist ihr heutiger Standort? Falls es sich um ein Archiv handelt, ist zu fragen: Wann wurde das Foto in das betreffende Archiv übernommen?[73] Allgemeiner lässt sich fragen: Wann und wie kam das Foto an seinen heutigen Standort?

Buchmann zufolge sollten bei einem wissenschaftlichen Umgang mit historischen Fotografien mindestens der Entstehungszusammenhang (evtl. auch der Fotograf) und die Überlieferungsgeschichte (Herkunft und heutige Verwahrstelle) einer Fotoaufnahme möglichst genau dokumentiert werden, soweit dies mit vertretbarem Aufwand möglich ist. Er fügt hinzu, dass dieses Verfahren sehr aufwendig sein kann und nicht immer zu sicheren Ergebnissen führt. Diesen Mindestanforderungen entsprechen Fotopublikationen in geschichtswissenschaftlichen Zusammenhängen für gewöhnlich nicht: Hier werden meist nur die heutigen Bildverwerter oder Inhaber der Nutzungsrechte und bestenfalls der Fotograf genannt. Der Entstehungszusammenhang - selbst in den Fällen, in denen er bekannt ist - wird nicht genannt.[74]

Die zuverlässigste Grundlage eines Urteils über die Echtheit einer historischen Fotografie ist nach Buchmann die Rekonstruktion des Entstehungszusammenhangs und der Überlieferungsgeschichte des Bildes. Besonders zuverlässig ist dieses Vorgehen bei der Echtheitsprüfung seiner Auffassung nach deshalb, weil es nahezu unmöglich ist, einer Fälschung durch die nachträgliche Konstruktion eines Entstehungs- und Überlieferungszusammenhanges Authentizität zu verleihen. Deshalb spricht Buchmann historischen Quellen, die schon über einen längeren Zeitraum in öffentlichen Einrichtungen aufbewahrt werden, grundsätzlich eine größere Beweiskraft zu. Ihm zufolge sollten einzelne, frei vagabundierende Bilder als Dokumente mit geringem Quellenwert beurteilt werden, wenn ihre Herkunft nicht hinreichend belegt werden kann.[75] Dem ist entgegen zu halten, dass:

- in den Archiven eine Vielzahl von Fotografien aufbewahrt wird, bei deren Übernahme ins Archiv die Herkunft und die Entstehungszusammenhänge - selbst wenn sie bei der Übergabe bekannt waren - nicht von den Archiven dokumentiert wurden, und dass
- in den Archiven eine Vielzahl von späteren Reproduktionen historischer Fotografien ohne jeglichen Hinweis auf den Standort der Reproduktionsvorlage und ohne jeglichen Hinweis darauf, dass es sich um eine spätere Reproduktion handelt, aufbewahrt werden.

Aus diesen Gründen ist - entgegen der Auffassung Buchmanns - die Tatsache, dass eine Fotografie schon über einen längeren Zeitraum in einer öffentlichen Einrichtung aufbewahrt wird, keineswegs ein verlässliches Kriterium der Echtheit. Da die meisten Archive bei fotografischen Bildquellen nicht zwischen zeitgenössischen Originalabzügen oder -negativen und späteren Reproduktionen bzw. Repronegativen unterscheiden, müssen interessierte Forscher in jedem Fall selbst in Anbetracht der fotografischen Quelle eine Echtheitsprüfung der *Gestalt der Quelle* selbst vornehmen. Und da die Bildarchive in der Regel keine Kontextinformationen zu den Entstehungszusammenhängen historischer Fotografien liefern[76], sind interessierte Forscher in der Regel gezwungen, diese selbst zu erarbeiteten.

73 Buchmann 1999.

74 Vgl. beispielsweise EdN, S. 52, wo eine Fotografie vom „rassekundlichen Unterricht" von Liselotte Purper (siehe Abb. III.181) unter ihren späteren Nachnamen Orgel-Köhne ohne genaueren Hinweis auf den Entstehungszusammenhang der Aufnahme als Presseillustration abgedruckt ist.

75 Buchmann 1999.

76 Siehe Buchmann 1999; vgl. auch Herz/Halfbrot 1988.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

1.b. Innere Quellenkritik und Interpretation der zeitgenössischen Bedeutung einer Fotografie

Zur inneren Quellenkritik historischer Fotografien äußerte sich keiner der genannten Autoren ausführlicher. Einige Elemente der inneren Quellenkritik wurden bereits in den Erläuterungen zur Erfassung von fotografischen Quellen angesprochen. Zur Bestimmung des Quellenwerts ist immer eine *innere Quellenkritik* erforderlich; sie dient der *Feststellung des Aussagegehalts und Erkenntniswerts einer Quelle*. Die Quelle wird deshalb daraufhin analysiert, *wie* der Urheber der Quelle einen Zustand oder ein Vorkommnis darstellt, *was* er darstellen *konnte* und *was* er darstellen *wollte*. Das sicherste Verfahren zur Bestimmung des Aussagewerts einer Quelle ist die *vergleichende Analyse mehrerer zeitgleicher, voneinander unabhängiger Quellen, die über den gleichen Vorgang oder Zustand berichten*.[77]

Um beurteilen zu können, was der Urheber einer Fotografie darstellen konnte und was er darstellen wollte, müssen die zeitgenössischen Entstehungs- und Gebrauchszusammenhänge der Fotoaufnahme in die Betrachtung miteinbezogen werden. Die Entstehungszusammenhänge sind i.d.R. nur über die Primärquellen, über Kontextinformationen und Fachliteratur ermittelbar; vereinzelt konnten noch Zeitzeugen befragt werden. Eine innere Quellenkritik anhand einer beliebigen Vervielfältigungsform von historischen Fotografien (d.h. einer fotografischen Reproduktion oder gedruckten Fotopublikation) ist nicht zuverlässig, da deren damalige Entstehungs- und Gebrauchszusammenhänge meist nicht dokumentiert sind. Die späteren Vervielfältigungsformen liefern meist keine überprüfbaren Anhaltspunkte mehr für begründete Aussagen darüber, in welchen Zusammenhängen die Fotoaufnahme entstand. Da sie für gewöhnlich aus ihren ursprünglichen Entstehungs- und Gebrauchskontexten isoliert wurden, kann auf ihrer Grundlage keine vergleichende Analyse zeitgleicher, unabhängig voneinander entstandener Quellen durchgeführt werden. Denn ohne Informationen über den ursprünglichen Entstehungs- und Gebrauchszusammenhang lässt sich kein Urteil darüber treffen, ob es sich um unabhängig voneinander entstandene Quellen handelt oder nicht. In der vorliegenden Arbeit wurden deshalb vorrangig Primärquellen und nur in Ausnahmefällen gedruckt überlieferte Fotografien herangezogen.

Wie bereits angesprochen, können oftmals die Urheber von Fotografien nicht namentlich identifiziert werden, sie können aber meist eingrenzbaren Herstellergruppen mit spezifischen Produktionsweisen und -zwecken zugeordnet werden. Dies hat auch Konsequenzen für die innere Quellenkritik, da sich - aufgrund der Vielzahl von Einzelfotos, die aus ihren Überlieferungszusammenhängen isoliert wurden - nur in sehr wenigen Fällen etwas Stichhaltiges darüber aussagen lässt, was der einzelne Urheber mit einer Fotografie „aussagen“ wollte. In vielen Fällen liegen keine ausreichenden Informationen über einen einzelnen Urheber und dessen fotografisches „Werk“ vor, um gesicherte Aussagen über dessen Intentionen zu treffen. Demgegenüber kann aber oftmals ermittelt werden, was eine (über ihre typischen Produktionsweisen, Produkte und Gebrauchsweisen) eingrenzbare Herstellergruppe im allgemeinen mit ihrer Produktion fotografischer Bilder bezweckte. Vor dem Hintergrund der Erkenntnisse über die Produktionsweisen und Intentionen der gesamten Herstellergruppe kann die Aussage einzelner Fotografien im Vergleich zu anderen Fotografien dieser Herstellergruppe genauer eingegrenzt und angemessener beurteilt werden.

Um bei der Beurteilung des Quellenwerts von einzelnen historischen Fotografien Irrtümer zu vermeiden, wenn zu deren Entstehungs- und Gebrauchszusammenhängen keine ausreichenden Kontextinformationen verfügbar sind, müssen ausreichend große Stichproben generiert werden. Im Fall des für die vorliegende Arbeit erhobenen Befunds waren in der Regel keine ausreichend großen Stichproben von Fotoaufnahmen einzelner Urheber generierbar. Von größeren Herstellergruppen konnten auf Basis des gesichteten Materials dagegen ausreichend große Stichproben generiert werden. Sie ermöglichen sowohl Vergleiche zur Ermittlung des Quellenwerts ganzer fotografischer Materialgruppen wie auch Vergleiche zur fotografischen Darstellung einzelner Themen durch verschiedene „Hersteller im weiteren Sinn“. Unter „Hersteller im weiteren Sinn“ werden hier die über typische Produktionsweisen, Produkte

77 Faber/Geiss 1992, S. 96f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

und Gebrauchszusammenhänge eingrenzbaren Herstellergruppen von fotografischen Bildern im Reichsgau Wartheland verstanden.

Eine *innere Quellenkritik* beispielsweise deutscher Pressefotografien führt nur dann zu hinreichend verlässlichen Aussagen, wenn zum Vergleich mindestens eine Gruppe von Fotografien hinzugezogen wird, die zeitgleich und unabhängig von System der Presselenkung im NS-Staat entstand (vgl. Abb. III.69) und über die gleichen Vorgänge oder Zustände berichtet. In der vorliegenden Untersuchung wurden deshalb gezielt Fotografien unterschiedlicher Herstellergruppen aus verschiedenen Überlieferungszusammenhängen herangezogen: Pressefotos, private Fotoaufnahmen, die Deutsche unabhängig von den Vorgaben der NS-Presselenkung herstellten, aber auch Aufnahmen, die von Polen privat oder im Widerstand gemacht wurden. Im Verlauf der Untersuchung zeigte sich, dass die im Rahmen der Sozialwissenschaften entwickelten Analyseansätze ein hilfreiches methodisches Instrumentarium für die innere Kritik fotografischer Quellen bieten.[78]

Wolf Buchmann zufolge[79] sollte die Interpretation einer historischen Fotografie zunächst einmal wie bei einem schriftlichen Dokument eine Interpretation im Kontext des ursprünglichen Entstehungszusammenhanges sein. Fotografien sollten nicht als ein unvermitteltes Abbild der Wirklichkeit, sondern als eine von Menschen vollzogene Interpretation und Vermittlungsform von Wirklichkeit verstanden werden. Um die Differenz zwischen einer - wie auch immer gearteten - historischen Wirklichkeit und deren Interpretation durch ein fotografisches Bild zu ermitteln, sollten folgende Fragen gestellt werden: Welche Interessen bestimmten die Entscheidungen des Fotografen für dieses Motiv, für den gewählten Bildausschnitt und den gewählten Blickwinkel? Welche Informationselemente im Bildfeld der Fotografie waren für den Fotografen bei der Herstellung der Aufnahme besonders wichtig? Wird diese Interpretation des Bildinhalts bestätigt durch die zeitgenössische Bildbeschriftung? Die zeitgenössische Bedeutung einer Fotografie erschließt sich meistens aus der Kombination mit der zeitgenössischen Bildlegende. Eine weitergehende Interpretation von Fotografien ist - wie an anderer Stelle ausgeführt - im Kontext zusätzlicher Quellen möglich. Die Verfügbarkeit von Kontextinformationen zu den jeweiligen fotografischen Aufnahmen ist dabei eine der wichtigsten Voraussetzungen einer geschichtswissenschaftlich angemessenen Interpretation von fotografischen Bildquellen.[80]

Die Auslegung der Bedeutung einer Fotografie sollte darauf zielen, die durch die Fotografen vorgenommene Interpretation der Wirklichkeit und die daraus hervor gegangene Gestaltung eines fotografischen Ausschnittes sichtbarer Wirklichkeit herauszuarbeiten. Das Ziel des Interpetationsprozesses ist es, den Sinn oder auch die Bedeutung eines fotografischen Bildes aus der Perspektive der Fotografierenden und ihrer Zeitgenossen zu verstehen. Es geht um ein *hermeneutisches Sinnverstehen* des Handelns aus Sicht der unmittelbar Beteiligten, das Nachvollziehen der Gründe und Ziele bewusster und gewollter Handlungen. Die Wahl des Motivs und die Bildgestaltung wird hierbei aus der Interessenlage des einzelnen Fotografen rekonstruiert und die Fotografie aus der Perspektive ihres Herstellers gedeutet.[81] Diese Vorgehensweise ist sinnvoll, um den menschlichen Anteil am Entstehen einer fotografischen Aufnahme deutlich herauszustellen, da ein Foto kein „Selbstabdruck" der Wirklichkeit ist, sondern ein von Menschen geschaffenes Artefakt. Doch es muss allzu spekulativen hermeneutischen Interpretationen vorgebeugt werden, die sich weder verifizieren noch falsifizieren lassen. Deshalb wies Wolf Buchmann ausdrücklich darauf hin, dass eine Fotografie im Kontext ihres ursprünglichen Entstehungskontextes interpretiert werden sollte. Doch dieser muss zunächst - soweit dies möglich ist - rekonstruiert werden.

Eine ausschließlich hermeneutische bzw. sinnverstehende Interpretation einer Fotografie, die versucht, die Quelle allein aus der Perspektive des Fotografen und dessen Selbstverständnis zu „verstehen", erliegt allerdings leicht der Gefahr, das Selbstbild des Fotografen und seines

78 Vgl. die im anschließenden Abschnitt folgenden Ausführungen zu sozialwissenschaftlichen Analyseansätzen und Methoden.

79 Siehe Buchmann 1999.

80 Siehe Buchmann 1999; vgl. auch Herz/Halfbrot 1988.

81 Vgl. Hüppauf 1995, der private Fotos deutscher Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg ausschließlich hermeneutisch interpretiert.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

jeweiligen Milieus völlig unkritisch zu übernehmen. Das hermeneutische Sinnverstehen ist daher keine Methode, die zu objektiven Erkenntnissen über den Wahrheitsgehalt der Selbstdeutungen von Fotografen und deren fotografischen Interpretationen von Wirklichkeit führen kann. Beispielsweise wird man der NS-Vergangenheit nicht wissenschaftlich gerecht, wenn man Heinrich Hoffmanns Fotografien von Hitler und dem NS-Staat aus dessen subjektiver Perspektive zu verstehen sucht. Aus diesem Grund sollte das tendenziell individualisierende Prinzip hermeneutischen Sinnverstehens von fotografischen Bildern und deren Urhebern durch sozialwissenschaftliche Analyseansätze ergänzt werden, um auch die gesellschaftlichen Strukturen und Prozesse, die individuelles und soziales Handeln beeinflussen, in die Rekonstruktion des Vergangenen miteinzubeziehen.[82]

Selbstverständlich lassen sich weitergehende interpretative Fragen stellen, wie beispielsweise[83]:

- In welcher Beziehung stehen die jeweiligen historischen Fotografien zu unserer Vorstellung von den entsprechenden Ereignissen und deren Bewertung?
- Welchen Wahrnehmungsmustern (Sehnormen und Denkstilen) folgen die Angehörigen verschiedener Fachwissenschaften bei der Interpretation von Fotografien?

Da sich diese beiden Fragen wie viele andere nicht auf die damalige, sondern auf die heutige Bedeutung und Rezeption der Fotografien beziehen, sind sie kein Bestandteil der Interpretation einer Fotografie als historische Quelle. Die innere Quellenkritik und und Interpretation der zeitspezifischen Bedeutung setzt voraus, dass die damit befassten Personen zwischen der damaligen und heutigen Bedeutung einer Fotografie zu differenzieren in der Lage sind.

1.c. Kriterienkatalog zur quellenkritischen Erfassung von historischen Fotoaufnahmen

Bei der Sichtung von Fotografien für die vorliegende Untersuchung ergab sich die Frage nach einer geeigneten Form der Gegenstandsbeschreibung, die der Variationsbreite der Überlieferungsformen gerecht wird. Die wichtigsten Gesichtspunkte einer äußeren Quellenkritik zur Überprüfung der Echtheit einer einzelnen historischen Fotoaufnahme können unter Berücksichtigung der vorgefundenen Varianten in einem Katalog von Kriterien wie dem folgenden zusammengefasst werden. Er vereint kunsthistorische[84] und konservatorische[85], kulturwissenschaftliche[86] und archivkundliche[87] Aspekte der Gegenstandserfassung und berücksichtigt auch die empirisch ausreichend fundierten Beiträge zur Kritik fotografischer Bildquellen[88]. Bei einer Gegenstandsbeschreibung eines einzelnen Fotos als historische Quelle und Artefakt sollten folgende Einzelheiten erfasst werden:

- der heutige **Standort** und ggf. die Inventarnummer[89]. Der Zeitpunkt der Übernahme in das Archiv (Eingangsbücher) oder andere Belege zur Überlieferungsgeschichte des Fotos.
- **Herstellungsart** und technische Merkmale. Eine Beschreibung des fotografischen Verfahrens und der Produktform: Schwarzweiß- oder Farbaufnahme? Negativ, Positivabzug auf Papier oder Diapositiv?
  Bei Negativen: Negativfilm oder -glasplatten? Bei Negativfilmen: Filmsorte.

82 Vgl. (bezüglich der Beurteilung des Erkenntniswertes hermeneutischer Interpretation und der Notwendigkeit sozialwissenschaftlicher Analyseansätze übereinstimmend:) Faber/Geiss 1992, S. 143-147; Opgenoorth 1993, S. 27f.

83 In Anlehnung an die Fragen des amerikanischen Soziologen Jon Wagner zu den Beziehungen zwischen Fotografien und inneren Vorstellungsbildern, vgl. Wagner 1979e, S. 287f.

84 Siehe beispielsweise Sauerländer 1988a.

85 M. Schmidt 1994, S. 59-61.

86 Kunt 1986, S. 16.

87 Romeyk 1975, S. 12 . Hier nach Herz/Halfbrot 1988 S. 293 Anm. 57. Zur Archivierungspraxis auch: Heidtmann 1988, S. 143-153.

88 Kerbs 1990 und Buchmann 1999.

89 Zum Wiederauffinden eines bestimmten Fotos in Archiven ist die Inventarnummer erforderlich und sie sollte deshalb auch immer angegeben werden. In polnischen Fotosammlungen hatten alle Fotos in der Regel jeweils einzelne Inventarnummern, in deutschen Fotosammlungen war dies unter den gesichteten Beständen nur im Herder-Institut Marburg der Fall.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bei Positivabzügen auf Papier: Papiersorte, Bildrand, Art der Oberfläche, farbliche Tönung des Papiers (anhand dieser Merkmale kann oft unterschieden werden, ob es sich um einen zeitgenössischen Positivabzug auf Papier oder um eine spätere Reproduktion von einem solchen Abzug handelt)

Positivabzüge: Kontaktkopie oder Vergrößerung (diese Frage kann teils durch die Angabe des Formats und der Papiersorte beantwortet werden)

- **Bearbeitungsspuren** (z.B. Retuschen, Beschnitt?)
- **Erhaltungszustand** (mechanische, chemische Schäden? z.B. Knicke, Flecken)
- **Bildmaße** bzw. Größe (Höhe vor Breite in cm oder mm)
- kurze **Beschreibung des Bildinhalts**. Beschreibung dessen, was - unabhängig von den Aussagen der Bildbeschriftungen - im Bildfeld einer Fotografie zu sehen ist. Es geht nur um die Identifikation dessen, was auf dem Bild auch ohne Detailkenntnisse über die historischen Vorgänge und Zustände für die Mehrzahl der Menschen zweifelsfrei erkennbar ist (*vor-ikonografische Beschreibung* nach Erwin Panofsky).[90]
- **Ort** der Aufnahme bzw. deren räumliche Erstreckung
- Aufnahme**zeitpunkt oder -zeitraum**
- der **Hersteller** des Fotos **im engeren Sinn**: der Fotograf bzw. die Fotografin, nach Möglichkeit namentliche Nennung. Wenn der Fotograf unbekannt ist, muss dies kenntlich gemacht werden, doch er sollte nach Möglichkeit auch einer genauer eingrenzbaren Herstellergruppe zugeordnet werden.
- der **Hersteller** des Fotos **im weiteren Sinn**: z.B. Auftraggeber, Bildagentur
- der **Entstehungszweck** der Bilder bzw. ihre besondere Verwendung

Der visuelle Kontext:

- Ist das Foto ein loses Einzelstück? Ist oder war das Bild auf einen Bildträger aufgeklebt? Handelt es sich um den Teil eines Konvoluts, den Teil einer Aufnahmesequenz oder -serie? Ist das Foto Teil eines Albums? (Erfassung von Alben mit Angabe der Anzahl der Blätter, der Bildgröße und der Alben- bzw. Blattgröße)

Der verbale Kontext:

- a) *Titel des Bildes* bzw. die Bildbeschriftung, die den Intentionen des Bildherstellers entsprach. Dazu zählen alle zeitgenössischen schriftlichen Angaben zum bildlich Dargestellten auf der Rückseite eines Papierabzugs.
- b) *Erfassung aller auf dem Foto befindlichen oder zu dem Foto mitgelieferten Beschriftungen*: handschriftliche, gestempelte und maschinenschriftliche Beschriftungen. Bei handschriftlichen Vermerken sind die Schreibwerkzeuge zu benennen (z.B. Bleistift, Farbstift, Füller, Kugelschreiber, Filzstift). Die auf der Rückseite eines Papierabzugs befindlichen Beschriftungen geben oft Hinweise auf die Provenienz (Herkunft) des Fotos.
- c) *Literatur- und Quellenhinweise* zu der Fotoaufnahme

Da dieser Katalog erst im Verlauf der Untersuchung auf Grundlage der Erfahrungen mit dem gesichteten Bildmaterial entstand, konnten nicht alle für diese Untersuchung ermittelten Fotografien nach diesen Kriterien erfasst werden. Dennoch erschien es für weitergehende Untersuchungen notwendig, kurz zusammenfassend darzustellen, welche Aspekte einer historischen Fotografie abgesehen von dem Bildinhalt bei einer präzisen Beschreibung der Quelle berücksichtigt werden sollten.

90 Die Identifizierung des Bildinhalts anhand der Frage: „Was ist zu sehen?“ ist möglichst genau zu unterscheiden von der Interpretation des Bildinhaltes. Die Frage: „Was ist gemeint?“ leitet über zur Interpretation des Bildinhaltes und bezieht sich auf die Bedeutung des gesamten Bildinhaltes oder einzelner Bildelemente. Die Frage nach der zeitgenössischen Bedeutung des Bildinhaltes ist leichter zu beantworten, wenn eine zeitgenössische Bildbeschriftung zur Interpretation herangezogen werden kann. Bei der Interpretation bzw. der Frage nach der Bedeutung des Bildinhaltes sollten die medienspezifischen Ausdrucksmöglichkeiten des Urhebers berücksichtigt werden: Was wollte der Fotografierende im Bild zeigen? Was konnte der Fotografierende im Bild zeigen?

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

2. Sozialwissenschaftliche Zugänge zur Analyse fotografischer Quellen

Die Fotografie kann unter zwei Aspekten sozialwissenschaftlich analysiert werden: Einerseits lassen sich die Bildinhalte von Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten analysieren und andererseits kann der gesellschaftliche Gebrauch des Mediums Fotografie einer genaueren soziologischen Analyse unterzogen werden, d.h. die sozialen Bedingungen der Produktion, Distribution und Rezeption von Fotografien. Sowohl der Soziologe Pierre Bourdieu wie auch der Philosoph Vilém Flusser setzen am Beziehungsfeld zwischen dem einzelnen Menschen und seiner Gesellschaft an, um die individuelle Herstellung und Gestaltung von Fotografien im Rahmen eines gesellschaftlichen Gebrauchs fotografischer Bilder zu analysieren.[91] Hier werden zunächst einige Überlegungen Pierre Bourdieus zur Fotografie als einem integralen Bestandteil der kulturellen Praktiken einer Gesellschaft vorgestellt. Daran anschließend folgt eine zusammenfassende Darstellung von methodischen Ansätzen zur Analyse von fotografischen Bildern als sozialwissenschaftlichen Daten.

2.a. Die gesellschaftlichen Gebrauchsweisen der Fotografie

Das komplexe Netzwerk von Menschen und sozialen Konventionen, die den Gebrauch des Mediums Fotografie in einer Gesellschaft beeinflussen, ist bislang nicht systematisch untersucht und dargestellt worden.[92] Der umfassendste Versuch, die gesellschaftlichen Gebrauchsweisen dieses Mediums zu analysieren, ist eine Untersuchung von Pierre Bourdieu et al. zu den Gebrauchsweisen der Fotografie im Frankreich der Nachkriegszeit, die erstmals 1965 in französischer Sprache erschien. Diese von Bourdieu im Auftrag von Kodak Pathé durchgeführte soziologische Studie widmet sich verschiedenen gesellschaftlichen Gebrauchsweisen der Fotografie, darunter der privaten Fotografie und mehreren Varianten der Berufsfotografie. Insbesondere die Methoden der Verifizierung der Thesen Bourdieus zur privaten Fotografie sind von Timm Starl aus fotohistorischer Perspektive dahingehend kritisiert worden, dass nur Befragungen als Datengrundlage dienten, nicht aber die Fotografien selbst und deren Verwendung, was u.a. zu einer mangelnden Binnendifferenzierung der Untersuchungsgruppe „Amateurfotografen“ führte.[93] Die berechtigte Kritik an der Methode und den daraus resultierenden Ergebnissen entkräftet aber nicht grundsätzlich den soziologischen Ansatz Bourdieus und seiner Mitarbeiter. Er liegt darin, die vom individuellen Willen unabhängigen (und auch unbewussten) sozialen Beziehungen herauszuarbeiten, innerhalb derer Fotografien entstehen. Bourdieu ging davon aus, dass es nach „feststellbaren Regelmäßigkeiten“ organisierte Verhaltensmuster von Menschen gibt, die objektiv sinnvoll sind und sich auf die objektiven Existenzbedingungen der einzelnen Menschen beziehen.[94]
Bourdieu sah speziell im „Habitus“ von gesellschaftlichen Gruppen und Schichten die vermittelnde Instanz zwischen „äußere(n) Determinanten und individueller Entscheidung“.[95] Demnach ist der Habitus eine Verinnerlichung der objektiven äußeren Existenzbedingungen,

91 In seinem Text „Für eine Philosophie der Fotografie“ (1989) verbindet Flusser das Nachdenken über Fotografien und professionelle Fotografen u.a. mit sozialwissenschaftlichen Theorieansätzen zu Funktionären in bürokratischen Apparaten.

92 Vgl. Cheatwood/Stasz 1979, S. 268.

93 Die Befragungen bezogen sich vorrangig auf Geschmacksurteile über Fotografien (wobei der Geschmack einer Person nicht notwendig mit der Fotoproduktion derselben Person übereinstimmt). Bourdieu 1981 vertrat u.a. die These, dass die private Fotografie in erster Linie die Integration der Familie bezwecke, fördere und gewährleiste. Timm Starl widerlegte anhand von etwa 72.000 privaten Fotografien von 242 Personen bzw. Familien aus den Jahren 1885-1989 empirisch, dass die private Fotografie sich in erster Linie aus dem Streben nach Integration der Familie erklärt; vgl. Starl 1995, S. 143-147. Die Kritik, die Untersuchung von Bourdieu ignoriere die historische Dimension ihrer Untersuchungsgegenstände, ist unter dem Schlagwort „Flucht der Soziologie in die Gegenwart“ schon von verschiedenen Seiten vorgebracht worden und betrifft daher zahlreiche sozialwissenschaftliche Untersuchungen.

94 Bourdieu 1981, S. 13f.

95 Bourdieu 1981, S. 16.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

der „diese Hoffnung oder jene Ambition unmittelbar als vernünftig oder unvernünftig erscheinen lässt, dieses Konsumgut als erschwinglich oder unerschwinglich oder ein bestimmtes Verhalten als passend oder unpassend“.[96] Er umfasst ein System psychischer Dispositionen, unbewusster Schemata des Denkens, des Wahrnehmens und des Handelns, das „dazu führt, dass die handelnden Subjekte in der `wohlbegründeten Illusion´ der Schöpfung unvorhersehbarer Neuartigkeit und in freier Improvisation Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen hervorbringen können, die objektiven Regelmäßigkeiten entsprechen“[97]. Die einzelnen Menschen verinnerlichen demnach ihre objektive soziale Lage, indem sie einen darauf bezogenen Habitus entwickeln, der bestimmte Handlungen, Wahrnehmungen und Interpretationen hervorbringt, die sich in Form von Handlungszielen und gedanklichen Grundmustern verfestigen, um so (nur) das zu wollen, was ihrer sozialen Lage entspricht.[98] Auch die Gebrauchsweisen der Fotografie sind Bourdieu zufolge in einen gruppen- oder klassenspezifischen Habitus eingebunden und werden in erheblichem Maße von diesem geprägt.

Den in seiner Untersuchung zur Fotografie eingeführten Habitus-Begriff entwickelte Bourdieu später bezogen auf die Gesamtheit kultureller Praxis einer Gesellschaft weiter.[99] In der Folge wurde sein Begriff des Habitus vor allem in der Ethnologie und Soziologie rezipiert und diskutiert.[100] In diesem Zusammenhang wandte Andreas Wimmer ein, dass Bourdieus Habitus-Begriff auf ein totalisierendes Kulturverständnis hinauslaufe, das die schöpferischen oder auch kreativen Potentiale von Menschen negiere und deshalb modifiziert werden sollte. Wimmer geht davon aus, dass Menschen dazu fähig sind, „ihre eigene Situation kritisch einzuschätzen und Strategien zu entwerfen, welche von den vorgegebenen kulturellen Mustern abweichen“.[101] Unter Berücksichtigung dieser Modifikation ist Bourdieus Habitus-Begriff als ein theoretischer Ansatz für die Unterscheidung verschiedener Gruppen von Fotografen fruchtbar, deren einzelne Mitglieder nicht alle namentlich identifizierbar sind.

In der vorliegenden Untersuchung wird im Weiteren nicht der Begriff der sozialen Klasse, sondern nur der Begriff der Gruppe benutzt.[102] Die Einführung des Begriffs der sozialen Gruppe in eine kulturwissenschaftlich-medienhistorische Untersuchung ermöglicht ein Mindestmaß an sozialwissenschaftlicher Differenzierung in einem Untersuchungsbereich, der bisher überwiegend individualisierend oder nationalgeschichtlich aufgearbeitet wurde.[103]

Von Interesse für die fotohistorische Methodenentwicklung ist hierbei vor allem, wie sich die im gruppenspezifischen Habitus verinnerlichten Existenzbedingungen in den fotografischen Bildern ausdrücken bzw. objektivieren. Welche Zusammenhänge zwischen den Existenzbedingungen einer Gruppe, ihrem spezifischen Habitus und den von ihnen hergestellten fotografischen Bildern lassen sich erkennen? Pierre Bourdieu ging nicht genauer auf die einzelnen Fotografien ein. Doch durch die Hervorhebung des Wahlverhaltens beim Fotografieren markiert er einen Punkt, an dem der gruppenspezifische Habitus in die Bildproduktion

96 Bourdieu 1981, S. 15.

97 Bourdieu 1981, S. 16.

98 Später hat Bourdieu den Gedankengang u.a. dahingehend erweitert, dass der Habitus auch den Versuch beinhalten kann, sich die Verhaltens- und Geschmacksmuster einer gesellschaftlich höher positionierten Gruppe anzueignen, denen ein Subjekt angehören möchte.

99 Vgl. Bourdieu 1987. Zum Habitus: S. 277-354.

100 Vgl. Wimmer 1996, S. 401-425, insbes. S. 407f. zum Habitus-Begriff Bourdieus.

101 Wimmer 1996, S. 408.

102 Da es sich nicht um eine sozialwissenschaftliche Untersuchung im engeren Sinn handelt, werden nur vereinfachte soziologische Grundbegriffe benutzt. Unter dem Begriff der „Gruppe“ werden hier im folgenden auch Mengen von Menschen zusammengefasst, die in der sozialwissenschaftlichen Terminologie nicht als Gruppe, sondern als „soziale Aggregate“ bezeichnet werden, weil sie bestimmte Merkmale der sozialen Gruppe - beispielsweise ein „Wir-Gefühl“ - nicht aufweisen. Die Unterscheidung, welche Urheber von historischen Fotografien über ein „Wir-Gefühl“ mit anderen Menschen verbunden sind, kann hier nicht theoretisch getroffen werden. Diese Unterscheidung setzt eine genauere Rekonstruktion des Selbstverständnisses der Angehörigen einzelner Gruppen von Fotoproduzenten in der Vergangenheit voraus.

103 Die Mehrzahl der deutschsprachigen und polnischsprachigen wissenschaftlichen Veröffentlichungen zur Fotografiegeschichte bilden Monografien zu einzelnen Fotografen oder zu den fotografischen Leistungen der deutschen oder polnischen Nation; vgl. hierzu die Ankündigungen wissenschaftlicher Arbeiten zur Geschichte der Fotografie in der Zeitschrift Fotogeschichte 1981ff. und Uka 1998, S. 231, Plazewski 1982 und beispielsweise Fotografia Polska 1995.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

einfließt[104]: Auch wenn die fotografische Aufnahme dem Automatismus eines Apparates überlassen wird, bleibt die einzelne Aufnahme der Ausdruck einer Wahl, der bestimmte Auswahlkriterien zugrundeliegen.

Bourdieu zufolge ist jeder Gruppe von Fotografierenden (einer gesellschaftlichen Klasse, einer Berufsgruppe oder auch einer Künstlergruppe) ein System implizierter Werte zu Eigen, das ein bestimmtes Feld des Fotografierbaren eingrenzt und den individuellen Akt des Fotografierens gemeinsam verinnerlichten Regeln unterwirft. Diese internalisierten Muster schlagen sich in einer einzelnen Fotografie neben den ausdrücklichen Intentionen ihres Urhebers nieder und bringen ein gruppenspezifisches System von Präferenzen zum Ausdruck. Deshalb ergibt sich Bourdieu zufolge das adäquate Verständnis einer Fotografie nicht allein aus den expliziten Absichten ihres Urhebers. Entschlüsselt werden sollten auch die Bedeutungen, die eine Fotografie „ungewollt" verrät und durch welche sie an der Symbolwelt einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe partizipiert.[105]

Obwohl die fotografische Technik - so Bourdieu - dazu tendiert, alles fotografierbar zu machen, wählt jede Gruppe aus der theoretischen Unendlichkeit aller technisch möglichen Fotografien nur ein endliches und bestimmtes Sortiment von möglichen Bildgegenständen und Gestaltungsweisen aus.[106] Die impliziten Denkmodelle einer sozialen Gruppe definieren nur eine bestimmte Teilmenge aller theoretisch und objektiv möglichen Fotografien als legitim, als „machbar" und als bildwürdig. D.h., dass *ein System impliziter Werte und Normen das Feld dessen definiert, was sich einer bestimmten Gruppe als fotografierenswert darstellt; es schafft eine Grenze zwischen dem Fotografierbaren und dem Nicht-Fotografierbaren.* Dieses System beinhaltet auch den Sinn, den die Gruppe dem Akt des Fotografierens verleiht. *Etwas zu Fotografieren bedeutet aus soziologischer Perspektive vor allem, den Gegenstand zu einem fotografierenswürdigen Gegenstand aufzuwerten, ihn durch das Fotografieren zu konservieren und zu kommunizieren.*[107] Die durch das Fotografieren vorgenommene Aufwertung ist also die Voraussetzung einer Tradierung des fotografierten Gegenstands und einer weiteren Kommunikation darüber.

Pierre Bourdieu zufolge rückt die methodologische Entscheidung „reale Gruppen zu untersuchen" ins Blickfeld, dass die Bedeutungen und Funktionen der Fotografie „unmittelbar an die Struktur der Gruppe" und „an deren Stellung in der gesamtgesellschaftlichen Struktur gebunden sind".[108] Alle Fotografierenden agieren innerhalb einer komplexen Struktur verschiedener gesellschaftlicher Gruppen. Die Dominanz künstlerischer und ästhetischer Kriterien bei der Herstellung und Beurteilung von Fotografien ist nur eine mögliche Variante der impliziten Wertsysteme einzelner gesellschaftlicher Gruppen.[109] Bourdieu betont, dass die Mehrheit der Menschen die Fotografie in den Dienst anderer Funktionen stellt. Auch in diesen Fällen werden ästhetische Urteile vorgenommen, doch die Ästhetik der Fotografie hat dabei in dem

104 Bourdieu 1981, S. 17f.

105 Bourdieu 1981, S. 17f.

106 Bourdieu 1981, S. 17f.

107 Bourdieu 1981, S. 17f. Einer impliziten Reglementierung und Konventionalisierung unterworfen sind nach Bourdieu die Anlässe des Fotografierens, die aufgenommenen Objekte, Orte, Personen und auch die Bildkompositionen; siehe Bourdieu 1981, S. 19.

108 Bourdieu 1981, S. 20. „Das Verhältnis der Individuen zur photographischen Praxis ist seinem Wesen nach ein mittelbares; es schließt den Widerschein des Verhältnisses der Angehörigen der übrigen Klassen zur Photographie und daher zur gesamten Struktur der Beziehungen zwischen den Klassen mit ein." Nach Bourdieu 1981, S. 20f.

109 Bourdieu 1981, S. 17f. Ihm zufolge setzen diejenigen Fotografen, die der Ästhetik in ihrer fotografischen Praxis den Vorrang einräumen und sich der Ausgestaltung „reiner" Formen widmen, implizit die Abwesenheit von anderen Funktionen der Fotografie voraus. Nach Bourdieu 1981, S. 19. Bourdieu kritisierte speziell die Entgegensetzung von Individuum und Gesellschaft und bezieht diese Kritik ausdrücklich auf die wissenschaftliche Beurteilung schöpferischen Verhaltens und symbolischer Ausdrücke. Er zielt auf die Überwindung der „Scheinalternative" zwischen „einem Subjektivismus, der darauf beharrt, den Entstehungsort einer schöpferischen, auf Strukturdeterminismen nicht weiter reduzierbaren Handlung aufzusuchen" und einem „objektivistischen Panstrukturalismus (...), dessen `Wahrheit´ sich am ehesten dort verrät, wo er (...) unter dem Deckmantel einer materialistischen Terminologie die Weigerung verbirgt, die symbolischen Ausdrücke mit den gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Hervorbringung in Zusammenhang zu bringen." Nach Bourdieu 1981, S. 15.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

gruppenspezifischen System impliziter Werte einen niedrigeren Stellenwert und die bewusste ästhetische Gestaltung wird anderen Funktionen untergeordnet.[110]
Bourdieus Habitus-Begriff kann ferner auf einer anderen Ebene in Verbindung mit den konkreten fotografischen Bildern gebracht werden, nämlich durch einen Stilbegriff, der eine kunstwissenschaftliche Dimension im Sinne eines ästhetischen Stils von Artefakten miteinbezieht, aber darüber hinausgeht. Innerhalb der Kunstgeschichte ist eine Unterscheidung nach „Gruppenstilen" in manchen Gegenstandsbereichen der Forschung bekannt.[111] Der kunsthistorische Stilbegriff beinhaltet üblicherweise ästhetische Werturteile, die hier nicht gefällt werden sollen.
Bourdieu verwies auf - durch den jeweiligen „Habitus" vermittelte - gruppenspezifische Stilisierungen im gesamten Vollzug des Gebrauchs von Fotografie. Ein auf dem Habitus einer Gruppe aufbauendes Verständnis eines ästhetischen „Gruppenstils" deckt sich weitgehend mit einem anthropologischen Stilbegriff[112], der alltägliche Verhaltensweisen miteinzubeziehen vermag. Ausgehend vom anthropologischen Stilbegriff kann angenommen werden, dass es gruppenspezifische Stile nicht nur auf ästhetischer Ebene (im Sinne der Kunstgeschichte) gibt, sondern auch gruppenspezifische Stile des gesamten Vollzugs von Handlungen, die mit der Produktion und Rezeption von Fotografien verbunden sind. Die Beschreibung eines ästhetischen Stils[113] fotografischer Bilder dient daher in der vorliegenden Untersuchung in erster Linie zur Unterscheidung gruppenspezifischer Qualitäten dieser Artefakte. Der ästhetische Stil einer Fotografie wird hier im Kontext eines gruppenspezifischen Stils des gesamten Vollzugs der Produktion und Rezeption von Fotografien verstanden.
Da im Fall der vorliegenden Untersuchung bei einem großen Teil der überlieferten historischen Fotografien die Urheber nicht mehr namentlich identifizierbar sind, ist der Analyseansatz von Bourdieu geeignet, um große Gruppen von Fotografien nach einem spezifischen Habitus im Gebrauch des Mediums zu unterscheiden. Überträgt man Bourdieus Habitus-Begriff auf die Praxis des Fotografierens unter den Bedingungen der nationalsozialistischen Besatzungsherrschaft in Polen, dann ist anzunehmen, dass sich verschiedene Gruppen von Fotografierenden aufgrund ihrer objektiven Existenzbedingungen unterscheiden lassen und dass sie auch einen unterscheidbaren gruppenspezifischen Habitus im Gebrauch des Mediums Fotografie erkennen lassen. In den Jahren 1939-1945 müssten demnach verschiedene Gruppen von Fotografen aufgrund eines gruppenspezifischen Habitus des Fotografierens, der fotografierten Themenfelder und Gestaltungsweisen unterscheidbar sein. In den Produktionsweisen der Fotografien und in der Auswahl der Bildgegenstände müsste sich, wenn Bourdieus Ansatz tragfähig ist, auch die Stellung der jeweiligen Gruppe von Fotografen in der gesamtgesellschaftlichen Struktur niederschlagen.

2.b. Fotografien als sozialwissenschaftliche Quellen

Ohne Kenntnis der in Frankreich von Pierre Bourdieu und seinen Mitarbeitern durchgeführten Untersuchung widmete sich eine Gruppe von amerikanischen und englischen Sozialwissenschaftlern spätestens seit den 1970er Jahren unter dem Oberbegriff „Visual Sociology" (im Folgenden übersetzt als „Visuelle Soziologie") insbesondere der Frage, inwiefern Fotografien unter sozialwissenschaftlichen Gesichtspunkten als Datenquellen genutzt werden können.[114] Der Ende der 1970er Jahre von dem amerikanischen Soziologen Jon Wagner in

110 Bourdieu 1981, S. 19.
111 Vgl. beispielsweise Bauer 1988, S. 166 (mit weiteren Literaturangaben).
112 Vgl. beispielsweise Greverus 1987, S.141-145.
113 Bauer 1979, S. 89. Vgl. allgemein zum kunsthistorischen Stilbegriff und zur Stilanalyse: Bauer 1979, S. 74-81, 87-90; Bauer 1988, S. 162-167 (mit weiteren Literaturangaben).
114 Wagner 1979d., S. 192; vgl. Flick 1995, S. 171. In den 1970er Jahren wuchs in den englischsprachigen Sozialwissenschaften das Interesse am Einsatz der Fotografie in Forschung und Lehre; vgl. Wagner 1979b, S. 12. In der Folge etablierte sich dieser Forschungsansatz auch in einer Zeitschrift mit dem Titel *Visual Sociology*. Bereits um die Jahrhundertwende kam es in den USA zu einer frühen Begegnung von Fotografie und Soziologie. Sowohl die Fotografie wie auch die der Soziologie erlebten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine starke Verbreitung; siehe Cheatwood/Stasz 1979, S. 261f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

der Veröffentlichung „Images of Information“ vorgestellte Forschungsansatz der Visuellen Soziologie geht davon aus, dass Fotografien genutzt werden können, um verlässliche und gültige Aussagen über soziale Beziehungen zu machen[115] und um allgemeine sozialwissenschaftliche Feststellungen zu treffen.[116] Die visuelle Soziologie schließt an zwei Forschungstraditionen an[117]:

- an die Beobachtung menschlichen Verhaltens[118] und
- an die Analyse von Artefakten als sozialen und kulturellen Produkten[119].

Die englischsprachige Forschung zur visuellen Soziologie liefert zahlreiche Anhaltspunkte für eine methodisch reflektierte Analyse der Bildinhalte von Fotografien unter sozialwissenschaftlichen Gesichtspunkten. In der deutschsprachigen sozialwissenschaftlichen Literatur wurden erst in jüngster Zeit Fotografien als sozialwissenschaftlicher Forschungsgegenstand und als Forschungsmittel thematisiert.[120] Speziell auf Bilder bezogene sozialwissenschaftliche Analyseverfahren wie im englischsprachigen Raum wurden im deutschsprachigen Raum - folgt man der Darstellung Uwe Flicks - bisher nicht entwickelt.[121] Eine verhältnismäßig ausführliche Darstellung zur Analyse von Fotografien im Rahmen der qualitativen Methoden empirischer Sozialforschung veröffentlichte kürzlich Manfred Lueger.[122] Er stellt die sozialwissenschaftliche Analyse von Fotografien dar als Artefaktanalyse und verbindet den Ansatz einer Analyse der klassen- bzw. gruppenspezifischen Gebrauchsweisen von Fotografien mit dem in der englischsprachigen Diskussion verbreiteteren Ansatz, die einzelnen Fotografien selbst als sozialwissenschaftliche Datenquellen auszuwerten.

i. Grundlegende Überlegungen zu Fotografien als sozialwissenschaftlichen Quellen

Die Visuelle Soziologie zielt - so John Collier - darauf, das Spektrum der wissenschaftlichen Beschreibung menschlichen Verhaltens durch die Nutzung von Fotografien zu erweitern.[123] Ihr Interesse gilt den sichtbaren sozialen Phänomenen. Fotografien werden dabei als Mittel zur Erfassung und Darstellung sozialer Phänomene verstanden, die zugleich aber auch selbst ein Teil derselben sind.[124] Aus soziologischer Perspektive ergeben sich die unterschiedlichen Funktionen der Fotografie nicht aus ihr selbst, sondern aus der Art und Weise ihres Gebrauchs.[125] Der Informationsgehalt von Fotografien wird demnach in erheblichem Maß bestimmt durch ihre sozialen Gebrauchszusammenhänge bestimmt.[126]

Um Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten zu nutzen, muss die Qualität der durch sie gelieferten Information genauer bestimmt werden.[127] In diesem Zusammenhang formulierten

115 Wagner 1979b, S. 21f.
116 Wagner 1979c, S. 148.
117 Wagner 1979b, S. 21.
118 Die Methoden der Visuellen Soziologie stehen älteren sozialwissenschaftlichen Methoden, nämlich der direkten Beobachtung und der teilnehmenden Beobachtung sehr nahe. Siehe Cheatwood/Stasz 1979, S. 266f.; Wagner 1979e, S. 290.
119 Methoden der Analyse von Fotografien als Artefakten sind innerhalb der „Visual Sociology“ allem Anschein nach nicht entwickelt worden. Sie sind in der vorliegenden Arbeit zum Teil im Kapitel zur Quellenkritik aufgenommen. Als Artefakte werden Fotografien in den Texten von Ernö Kunt behandelt. Allgemeine Verfahrensweisen der Artefaktanalyse unter sozialwissenschaftlichen Aspekten hat Manfred Lueger zusammenfassend dargestellt, siehe Lueger 2000, S. 140-162.
120 Vgl. Lueger 2000, S. 136-186; Flick 1995, S. 169ff. U.a. wurde ein im Rahmen der objektiven Hermeneutik für verbale Daten entwickeltes Interpretationsverfahren beispielsweise auf einige wenige Fotografien, die deutsche Soldaten in der Zeit des Zweiten Weltkriegs zeigen, angewendet und diese Aufnahmen als Texte interpretiert; siehe Haupert 1994. Die Methode, mit der der Autor zu seinen Ergebnissen kam, kann in diesem Fall nicht anhand von Belegen oder plausiblen Argumenten nachvollzogen werden.
121 Flick 1995, S. 172.
122 Lueger 2000.
123 Collier 1979b, S. 273.
124 Wagner 1979e, S. 284.
125 Wagner 1979d, S. 192f.
126 Vgl. Lueger 2000, S. 174.
127 Wagner 1979d, S. 192f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Jon Wagner und John Collier allgemeine Überlegungen, die in jedem einzelnen Fall berücksichtigt werden sollten:

- Es sollten *nur dem Medium angemessene Fragen* gestellt werden. Dazu zählt eine genauere Bestimmung der Möglichkeiten und Grenzen einer Datenerfassung durch das Medium Fotografie. Es ist unsinnig, Fragen zu stellen, die durch dieses Medium nicht beantwortet werden können. Es sollte daher geklärt werden, welche Fragen zu sozialen Phänomenen durch Fotografien beantwortet werden können.[128]
- Es muss geklärt werden, *inwiefern die jeweilige Produktionsweise von Fotografien die Sichtbarkeit sozialer Phänomene einschränkt*.[129] Ungenauigkeiten von Fotografien aus sozialwissenschaftlicher Sicht, die *nicht* auf ein technisches Unvermögen zurückzuführen sind, resultieren aus den menschlichen Selektionsprozessen. Die menschlichen (bewussten und unbewussten) Entscheidungen beim Fotografieren in der Auswahl von Wirklichkeitsmomenten können die Gültigkeit (Validität) der Fotografien aus sozialwissenschaftlicher Perspektive beeinträchtigen.[130]

Hinsichtlich einer Nutzung von Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten wurde ferner die Frage gestellt, mit welchen Strategien Fotografien als sozialwissenschaftliche Datenquellen generiert und auf ihren Informationsgehalt hin überprüft werden können.[131]

Fragen, die dem Medium und seinen Möglichkeiten nicht angemessen sind, führen zu unangemessenen Schlussfolgerungen. Jon Wagner führt als Beispiel hierzu die Aussagen von Susan Sontag und Bertolt Brecht an: Brecht zufolge sagt ein Foto der Krupp-Werke nichts aus über diese Organisation. Susan Sontag sah darin ein Indiz für die Grenzen des Mediums Fotografie. Die Visuelle Soziologie dagegen - so Wagner - vermeidet die Gleichsetzung eines Gebäudes mit einer sozialen, ökonomischen oder politischen Organisation und die Gleichsetzung von Macht mit den Gesichtern von Menschen, die machtvolle Positionen bekleiden. Aussagen über die Organisation der Krupp-Werke sind aus der Perspektive der Visuellen Soziologie nur möglich auf Grundlage einer umfassenden fotografischen Erfassung des gesamten Komplexes sozialer Beziehungen zwischen den Besitzern, den Angestellten und Arbeitern und ihren Produkten.[132]

Eine sozialwissenschaftliche Analyse von Fotografien im Sinne der visuellen Soziologie richtet ihr Interesse also nicht auf ein einzelnes Foto, sondern auf das Geflecht der sozialen Beziehungen, die in den Fotografien sichtbar werden können. Von Interesse ist nicht das einzelne Foto einer Waffenfabrik im NS-Staat oder das einzelne Foto von Opfern des Massenmords unter NS-Herrschaft. Die soziologische Frage ist die nach den Beziehungen zwischen beiden und den durch die Fotografien sichtbar werdenden Sozialbeziehungen.[133] Unter Rückgriff auf Bourdieu lässt sich hinzufügen, dass eine sozialwissenschaftliche Analyse der Fotografie ihr Interesse auch nicht auf einzelne Fotografen richtet, sondern auf das Geflecht sozialer Beziehungen, innerhalb derer Fotografien entstehen und verwendet werden.

Welche Fragen über soziale Phänomene können durch Fotografien beantwortet werden?

Fotografien erfassen die sichtbare Wirklichkeit präzise und detailliert, doch sie transformieren sie zugleich in eine medienspezifische Form.[134] Die medienspezifische Grenze des Erkenntniswerts von Fotografien liegt darin, dass sie von nur einem Wahrnehmungssinn abhängig ist, dem Sehsinn; doch nicht alle sozialen Phänomene sind auch sichtbar. Deshalb kann eine allein auf das Sichtbare gerichtete Aufmerksamkeit - genauso wie eine ausschließliche Fixierung auf Zahlenangaben - zu Fehlurteilen führen.[135] D.h., dass manche sozialen

128 Wagner 1979b, S. 14; Wagner 1979d, S. 192f.
129 Wagner 1979d, S. 192f.
130 Collier 1979a, S. 162.
131 Wagner 1979b, S. 14.
132 Wagner 1979e, S. 293f.
133 Vgl. Wagner 1979e, S. 294.
134 Flick 1995, S. 169.
135 Cheatwood/Stasz 1979, S. 268f. Um soziale Beziehungen in ihrer Komplexität zu untersuchen, dann sollten alle die Sinne genutzt werden, die von den Akteuren selbst in der Situation genutzt wurden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

bzw. soziokulturellen Phänomene anhand von Fotografien untersucht werden können und andere nicht.[136]

Fotografien reduzieren Komplexität, indem sie die Aufmerksamkeit auf einen kleinen Ausschnitt sichtbarer Wirklichkeit verengen.[137] Der beim Fotografieren gewählte Bildausschnitt zieht eine Linie um etwas, das von Interesse ist und schließt alles andere aus.[138]

Ein weiteres Spezifikum des Mediums Fotografie liegt in der Externalität der generierten Information. Fotografien erfassen nur die Außenseite sozialer und kultureller Erscheinungen, die aber ebenfalls von innen her gedeutet werden sollten. Zum Verständnis der Bedeutung sozialer Phänomene ist es notwendig, etwas über die Situation aus Perspektive derjenigen zu erfahren, die darin involviert sind.[139]

Nachdem klarer eingegrenzt ist, welche Fragen durch Fotografien nicht beantwortet werden können, sollten die Möglichkeiten, die sie zur Beantwortung sozialwissenschaftlicher Fragen eröffnen, angesprochen werden: *Fotografien erweitern das sinnliche Wahrnehmungsvermögen*, indem sie Augenblicke protokollieren.[140] Sie liefern keine abstrakten Informationen, sondern vermitteln konkrete, detaillierte visuelle Sinneseindrücke und fixieren Bereiche der sichtbaren Welt, die mit anderen Mitteln nur schwer erfasst werden können.[141] Ganz allgemein eignen sich Fotografien besonders gut dazu, *einzelne kulturelle und soziale Phänomene innerhalb ihrer spezifischen Begleitumstände zu erfassen*.[142] Umso spezialisierter die Methoden in den Wissenschaften werden, desto mehr gerät die Ganzheit lebensweltlicher Beziehungsstrukturen aus dem Blick der Wissenschaften. Die in den Sozialwissenschaften geläufigen Beschreibungsformen von Menschen sind so arm an konkreten Details, dass die beschriebenen Menschen gesichts- und emotionslos erscheinen.[143] Fotografische Aufnahmen sozialer und kultureller Phänomene dagegen können Wirklichkeitsbereiche detailgenau protokollieren, die bei einer rein verbalen Verarbeitung durch Abstraktionen verloren gehen. Fotografien ermöglichen insofern eine *holistische Erfassung menschlicher Lebensumstände und Lebenswelten*.[144]

Jon Wagner stellte fest, dass Fotografien eine außerordentlich enge Verbindung von „Beobachtung“ und „Analyse“ im sozialwissenschaftlichen Bereich ermöglichen, die bei einer Auseinandersetzung mit abstrakten wissenschaftlichen Texten nicht entsteht.[145] Anhand von Fotografien einer sozialen Gruppe können beispielsweise visuelle Merkmale erkannt werden, die allen Gruppenmitgliedern gemeinsam sind, wie auch Merkmale, anhand derer sich die Individuen sichtbar unterscheiden. Durch das Medium der Fotografie wird die Aufmerksamkeit von abstrakten theoretischen Begriffen auf konkrete Menschen und deren spezifische Handlungsumstände gelenkt. Fotografien ermöglichen Erkenntnisse über die Variationsbreite menschlichen Verhaltens in Gruppen und können dadurch auch zu einer Verfeinerung theoretischer Annahmen beitragen.[146] Wagner hebt besonders hervor, dass *durch Fotografien emotional hochgeladene stereotype Vorstellungen von anderen Menschen wirksam in Frage gestellt werden können*; mithilfe von Fotografien kann ein differenzierteres Verständnis sozia-

136 Wagner 1979b, S. 22.

137 Lueger 2000, S. 170.

138 Becker 1979, S. 7f.

139 Wagner 1979e, S. 287. Wegen der Externalität der fotografischen Daten sollten sprachliche Quellen zur Deutung des Abgebildeten herangezogen werden. Eine Möglichkeit zur Erfassung der `Innenansicht´ ist die Befragung der Menschen zur Bedeutung ihrer Aktivität. Vgl. allgemein die Ausführungen zu Fotografien als Interview-Stimulus bei Wagner 1979b, S. 16; Kunt 1986, S. 16-18; Lueger 2000, S. 175f.; Flick 1995, S. 171.

140 Becker 1979, S. 7f.

141 Collier 1979a, S. 164.

142 Collier 1979b, S. 278.

143 Collier 1979b, S. 272. Ähnliches gilt für ethnologische Beschreibungen von Menschen durch deren Kleidung und Besitztümer. Die Soziologie und die Ethnologie verfügen über keine adäquaten verbalen oder mathematischen Methoden, um bestimmte visuelle Details des menschlichen Verhaltens zu erfassen. Die Visuelle Anthropologie und Visuelle Soziologie konnten die wissenschaftliche Beschreibung erweitern und verfeinern, indem sie Nuancen und Elemente erfassen, die in verbalen Beschreibungen der Soziologie und Ethnologie fehlen oder vernachlässigt werden; nach Collier 1979b, S. 271, 273.

144 Collier 1979b, S. 280.

145 Wagner 1979d, S. 194f.

146 Wagner 1979d, S. 197.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ler Phänomene vermittelt werden. Falsche und partikulare Informationen und Vorstellungen bilden Wagner zufolge einen gedanklichen Filter, der die Aufnahme neuer Informationen verhindert. Fotografien könnten diejenigen stereotypen Vorstellungen, die sprachlichen Argumenten widerstehen, durch eine Konfrontation mit visuellen Fakten in eine offenere Auseinandersetzung mit dem konkreten sozialen Phänomen bringen.[147]

Wie der ungarische Ethnologe Ernö Kunt ausführte, eignen sich Fotografien besonders zur Identifizierung und Systematisierung von *Gegenstandspopulationen* und zur *Fixierung von Beziehungen und Vorgängen*.[148] Sie können angewendet werden zur *Identifizierung von einzelnen Personen* (ihres Namens, ihres Status und ihrer Rolle) in einem situativen *Netz sozialer und kultureller Beziehungen*.[149] Fotografische Aufnahmen können auch angewendet werden zur Identifizierung von *Beziehungen zwischen Menschen und zwischen Menschen und Dingen im Raum*. Hierzu zählen beispielsweise politische, ethnische und verwandtschaftliche soziale Beziehungen oder Beziehungen zwischen Menschen und Gebäuden (Wohnformen der Menschen; Eigentumsrechte an den Gebäuden).[150] Fotografien können auch ökologische Elemente auf sozialer und kultureller Ebene erfassen, beispielsweise Zeremonien, Produktions- und Reproduktionsprozesse.[151]

Dies alles kann auch auf Fotografien aus dem Gebiet des Reichsgau Wartheland 1939-1945 bezogen werden. Es lassen sich beispielsweise spezifische Beziehungen zwischen bestimmten Gruppen von Menschen und bestimmten Dingen identifizieren: eine enge Beziehung zwischen Deutschen und Autos (vgl. Abb. II.11-17), eine enge Beziehung zwischen polnischen Rezipienten und Fotos von Sakralobjekten bzw. -bauten (vgl. Abb. II.34-49), ferner auch enge Beziehungen zwischen Menschen und Gebäuden (vgl. Abb. V.123-124).

Materielle Niederschläge sozialer und kultureller Phänomene im Raum

Fotografien informieren besonders gut über alle statischen Elemente der sichtbaren Welt. Sie erfassen präzise topografische bzw. räumliche Beziehungen: Orte, Objekte und Menschen. Das besondere Vermögen des Mediums liegt darin, von einem zeitlich und räumlich bestimmten Punkt aus eine Kosmologie von topologischen und sozialstrukturellen Beziehungen zu erfassen.[152] Fotografische Bilder können das kulturelle Inventar eines Raumes, Artefakte und Besitztümer detailliert festhalten.[153] Sie eignen sich beispielsweise besonders gut zur Erfassung kultureller Territorien des Wohlstandes und der Armut, da sich die ökonomische Situation im Wohnen und in der Kleidung von Menschen sichtbar niederschlägt (vgl. beispielsweise Abb. III.61 und V.130).[154] Die fotografische Erfassung eines Raumes ermöglicht Einsichten in dessen kulturelle Dimension: in Bereiche von Ordnung und Unordnung, in den symbolischen Gehalt von Artefakten und Besitztümern, in deren Akkumulation und Arrangements.[155] Mittels der Fotografie können die kulturellen Inventare eines Raumes und die aus sozialen Regulierungen hervorgegangenen Ordnungsformen, in die Menschen den Raum und ihre Besitztümer bringen, erfasst werden.

147 Wagner 1979d, S. 190ff. Jon Wagner zufolge war ihm es im Lehrbetrieb möglich, bei der Behandlung des Themas „Devianz" (von gesellschaftlichen Normen und Werten abweichendes Verhalten) durch Fotografien stereotype Vorstellungen von Menschen, die als „deviant" gelten, wirksam in Frage zu stellen und ein differenzierteres Verständnis des sozialen Phänomens der Ausgrenzung zu vermitteln. Die Besonderheit des Themas „Devianz" lag darin, dass es in der Regel eine hohe emotionale Ladung hat und dass falsche und partikularistische Informationen und Vorstellungen die Aufnahme neuer Informationen behindern.

148 Kunt 1986, S. 15.

149 Kunt 1986, S. 15.

150 Kunt 1986, S. 15.

151 Kunt 1986, S. 15.

152 Collier 1979a, S. 168, 280.

153 Collier 1979b, S. 280.

154 Collier 1979a, S. 168.

155 Collier 1979b, S. 273; vgl. Wagner 1979b, S. 17.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Das kulturelle Inventar kann hinsichtlich seiner ökonomische Situierung, seines Stils, seiner Ordnungsmerkmale und der darin stattfindenden Aktivitäten analysiert werden.[156] Auch die von Institutionen und Organisationen nach außen und nach innen geschaffene soziale Ordnung findet ihren Ausdruck in materialisierten Formen, die anhand von Fotografien analysiert werden können. Beispielsweise drückt sich in Räumen, in welchen Besucherkontakte stattfinden, und in den Arbeitsräumen der Mitarbeiter die von einer Institution reproduzierte soziale Ordnung aus.[157] (Siehe beispielsweise Abb. II.05-08, III.47, III.75, III.84-87, III.91-92, III.123, IV.01, V.42, V.44, V.66-67, V.69-70, V.99-109, V.133-137, VI.65-67, VI.113-117, VI.123, VI.159-161)

Die sozialräumliche Organisation einer Gesellschaft (soziale Makroebene)

Fotografien eignen sich zur Untersuchung der sozialen Ordnung einer Gesellschaft, wie sie sich in sozialräumlichen Grenzen und Barrieren ausdrückt.[158] Soziale Ordnungen manifestieren sich in der sichtbaren Welt. Beispielsweise verweisen die menschlichen Einflussnahmen auf die Landschaft auf verschiedene soziale Milieus. Die landwirtschaftliche Nutzung der Flächen wie auch die Art der Gebietsaufteilung (Abgrenzung der Flächen unterschiedlicher Nutzung, Benutzungsdichte usw.) sind Ausdrucksformen sozialer Verhältnisse. Sie verdeutlichen die Beziehung eines sozialen Milieus zu seinem Umfeld und die soziale Organisation des Raumes (u.a. durch die soziale Produktion von Gebäuden).[159] Fotografien ermöglichen insofern einen Überblick über soziale Felder.[160] Potentiell können sie auch menschliches Verhalten im öffentlichen Raum erfassen. Doch das Verhalten anderer Menschen kann für gewöhnlich nur aus größerer Distanz fotografiert werden und die Fotoaufnahmen allein schaffen keinen Zugang zur Bedeutung des im Bild festgehaltenen Verhaltens.[161]
Fotografien eignen sich dennoch zur Untersuchung der sozialen Struktur in den Ausdrucksformen des öffentlichen Lebens. Zu den sichtbaren Niederschlägen dieser Struktur zählen neben Versammlungsorten und Verkehrsmitteln auch die Sakralbauten und das religiöse Leben, öffentliche Freizeit- und Unterhaltungseinrichtungen (Gastronomie, Spielplätze, Theater und Kino), sichtbare Manifestationen ökonomischer Beziehungen (Handelsplätze, Werkstätten, Industrie) und die ökonomische Situierung der Menschen (Ausstattung und Zustand von Häusern).[162] (Siehe beispielsweise Abb. II.10-19, III.17, III.34, V.18, V.47-48, V.62-66, V.76, V.87-89, V.98, V.127, V.132-133, V.136-137, V.148-149, VI.23-27, VI.57, VI.76)

Erfassung konkret situierter sozialer und kultureller Phänomene (soziale Mikroebene)

Besser als sprachliche Texte eignen sich Fotografien zu einer detaillierten Protokollierung der Erscheinungs-, Ausdrucks- und Kleidungsformen von Menschen. Sie können soziale Situationen und Interaktionen - insbesondere die non-verbale Kommunikation von Menschen - in ihrem physischen Kontext dokumentieren.[163] Fotoaufnahmen können zur Untersuchung von konkret situiertem menschlichen Verhalten genutzt werden, wenn die Aufmerksamkeit auf die einzelnen Menschen, ihr Handeln und ihre Umgebung konzentriert wird. Dabei ist es

156 Lueger 2000, S. 181, nach Collier/Collier 1992.
157 Lueger 2000, S. 182. Siehe auch die Untersuchungen zur Proxemik der Visuellen Anthropologie (s.u.).
158 Vgl. Lueger 2000, S. 177.
159 Lueger 2000, S. 179, nach Collier/Collier 1992.
160 Lueger 2000, S. 165.
161 Wagner 1979e, S. 285.
162 Lueger 2000, S. 180f., nach Collier/Collier 1992.
163 Lueger 2000, S. 165, 178.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

besonders wichtig, Erkenntnisse über das Selbstverständnis der abgebildeten Menschen zu gewinnen, über ihre Deutung ihres Handelns und ihrer Umgebung.[164]

Menschliches Verhalten und die soziale Interaktion in konkreten Situationen sind durch sozialwissenschaftliche Inhaltsanalysen auf Basis quantitativer Methoden kaum erschließbar. Einzeln überlieferte Fotos aus unterschiedlichen Entstehungskontexten - wie die Bildquellen aus dem Warthegau - lassen nur Annahmen über die abgebildeten Verhaltens- oder Interaktionsphänomene von Menschen zu. Um menschliches Verhalten und soziale Interaktion auf Basis fotografischer Quellen zu analysieren, sollten deshalb nach Möglichkeit nur Aufnahmesequenzen herangezogen werden, die menschliches Handeln im Zeitverlauf chronologisch wiedergeben.[165]

Im Rahmen transkultureller ethnologischer Untersuchungen wurden unter dem Oberbegriff „Visuelle Anthropologie“[166] speziellere Analyseansätze (Kinetik, Proxemik, mit Einschränkungen auch Choreometrie[167]) entwickelt, um anhand von Fotografien das non-verbale Kommunikationsverhalten von Menschen genauer zu untersuchen. Durch Anwendung dieser Methoden auf Fotografien konnten bereits Einsichten in das non-verbale Kommunikationsverhalten von Menschen verschiedener Kulturen gewonnen werden[168]:

- *Proxemik*: Sie ermöglicht Erkenntnisse über die räumlichen Beziehungen zwischen Menschen. Analysiert wird das Verhalten der Menschen im Raum: ihre Beziehungen innerhalb eines Raumes und die kulturelle Bedeutung ihrer räumlichen Positionierung. Die proxemischen Beziehungen lassen Rückschlüsse auf die soziale Struktur und die Mentalität der Menschen zu.[169]
- *Kinetik*: Analysiert werden das Blickverhalten, die Bewegung der Extremitäten und allgemein das non-verbale Verhalten. Die Kinetik ermöglicht Erkenntnisse über die Körpersprache und die körpersprachlichen Botschaften.[170]

Bezüglich fotografischer Quellen aus der NS-Zeit betonte der Historiker Klaus Hesse wiederholt die Vielfalt bildlich festgehaltener körpersprachlicher Botschaften.[171] Außer der Mimik und Gestik fotografisch abgebildeter Menschen ist vor dem Hintergrund der Erkenntnisse der visuellen Anthropologie auch deren räumliche Positionierung bedeutungsvoll.

164 Wagner 1979e, S. 285f. Dieser Forschungsansatz steht in enger Verbindung zur Ethnologie. Die Frage, wie sich die wissenschaftlich untersuchten Menschen selbst sehen, wurde zunächst als „selbstbestimmtes“ Fotografieren der „Eingeborenen“ fremder Völker bezeichnet und bei der Erforschung von Navaho-Indianern in den USA angewandt. Der Ansatz geht davon aus, dass Fotografien, die eine wissenschaftlich untersuchte Gruppe von sich selbst macht, in einem produktiven Kontrast stehen zu den Fotografien, die Wissenschaftler von ihnen machen. Jon Wagner zufolge sollten sich auch Angehörige der Industriegesellschaften als „Eingeborene“ ihrer Kultur verstehen und das private Fotografieren als „selbstbestimmtes“ Fotografieren von „Eingeborenen“ analysieren; vgl. Wagner 1979b, S. 17f.

165 Collier 1979a, S. 167.

166 Nach dem Zweiten Weltkrieg (ca. 1950-1970) entstanden in den USA im Rahmen der Ethnologie bzw. Kulturanthropologie neue Methoden der Analyse fotografischer Aufnahmen. Diese unter dem Oberbegriff „visuelle Anthropologie“ zusammengefassten Methoden zur Untersuchung der non-verbalen Kommunikation zeigen, dass mit visuellen Methoden Verhaltensbereiche erfasst und dargestellt werden können, die mit anderen Medien nicht belegt werden können. Kunt 1986, S. 14; Collier 1979b, S. 271, 278; vgl. auch Collier 1967. Vgl. in deutscher Sprache Hägele 2004.

167 Vgl. Kunt 1986, S. 14. Die Choreometrik oder Choreometrie untersucht Verhaltensmuster im Zeitverlauf; hierzu wurde in der Regel Film (moving picture) eingesetzt und keine Fotografie (still picture); vgl. beispielsweise Collier 1979a, S. 168.

168 Collier 1979a, S. 168.

169 Collier 1979a, S. 168. Als Begründer der Proxemik gilt Edward T. Hall. Er war als leitender Anthropologe des Foreign-Service-Institute in Washington D.C. involviert in ein Experiment zu einem Indianerreservat. Im Zusammenhang dieser Untersuchungen stellte er große Störungen der menschlichen Beziehungen im Raum fest und entwickelte ein Verfahren zu deren Analyse, das er Proxemik nannte; vgl. Collier 1979b, S. 272f., 276. Margaret Mead und Paul Byers publizierten 1968 „The Small Conference“, wo Byers eine Kongruenz des Gruppenverhaltens verschiedener Vergleichsgruppen feststellte, die durch Räume und Veranstaltungen vorstrukturiert wurden. Byers demonstrierte hier, wie mit einer Kamera Verhaltensformen, Interaktionsbeziehungen und Maßstäbe des sozialen Raums erfasst und analysiert werden können.

170 Collier 1979a, S. 168. Als Begründer Kinetik gilt Ray Birdwhistell, der zur gleichen Zeit wie Hall seine Untersuchungen durchführe; vgl. Collier 1979b, S. 272, 277. In den siebziger Jahren verfeinerte Paul Ekman die Analyse der menschlichen Gesichtsausdrücke, die im Laufe des Aufwachsens soziokulturell überformt werden; vgl. Collier 1979b, S. 272f., 277.

171 Vgl. Hesse 2006.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ii. Mit welchen Strategien können Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten generiert und auf ihren Informationsgehalt überprüft werden?

Aus sozialwissenschaftlicher Sicht stellt sich die Frage, wie optimal inhaltsvolle fotografische Datenquellen generiert werden können.[172] Sie wurde vor allem auf Fotografien bezogen diskutiert, die in der Gegenwart speziell zum Zweck sozialwissenschaftlicher Forschung angefertigt werden sollen. Die Nutzung bereits existierender Fotografien wurde innerhalb der Sozialwissenschaften dagegen nur am Rande thematisiert. Ihre Nutzung erfordert eine auf die Überlieferungssituation bezogene Modifikation der Vorgehensweisen, die innerhalb der Visuellen Soziologie und Visuellen Anthropologie entwickelt wurden. Da die Forscher im Fall historischer Fotografien keinen Einfluss auf deren Entstehung haben, müssen die Entstehungs- und Gebrauchszusammenhänge dieser aus der Vergangenheit überlieferten Fotografien genauer untersucht werden, um ihren Informationsgehalt angemessen einschätzen zu können. Ernö Kunt wandte die in der englischsprachigen Diskussion entwickelten Methoden auf bereits vorhandene Fotografien an und entwickelte sie weiter.[173] Seine Überlegungen beziehen sich vorwiegend auf die regionale Kulturforschung und den privaten Bildgebrauch.

Um fotografische Bilder als Datenquellen in der sozialwissenschaftlich orientierten Kulturforschung zu benutzen, ist Kunt zufolge eine ausgedehnte Datensammlung hinsichtlich der Fotos selbst, ihrer Herstellung und Verwendung, der an sie geknüpften Sitten und Kommentare sowie eine theoretische Grundlage erforderlich. Demnach sollten innerhalb einer breit angelegte Sammeltätigkeit Fotos zusammengetragen, ihre Bildinhalte registriert und ihr sachlicher und gesellschaftlicher kultureller Kontext fixiert werden. Die Anzahl der gesammelten Fotos sollte dabei den Anforderungen statistischer Auswertungsverfahren genügen, um repräsentative Ergebnisse zu erhalten.[174]

Ernö Kunt geht davon aus, dass sich die Fotografie auf die eine oder andere Weise in die materielle und geistige Kultur der verschiedenen Gesellschaftsschichten eingefügt hat.[175] Er formulierte einige Fragen, die als Anhaltspunkte bei der Analyse der Gebrauchszusammenhänge von Fotografien als Teil der kulturellen Umgebung dienen können. Sie zielen auf die Analyse der Beziehung des heutigen Besitzers oder Benutzers zu seinen Fotografien und ihrer sozialen und kulturellen Bedeutung für ihn.[176] Kunt bezog diese Fragen auf den privaten Bildgebrauch[177], doch sie können mit Einschränkungen auch auf den öffentlichen Bildgebrauch angewandt werden:

- Wie viele Fotos sind im Besitz des jeweiligen Informanten?
- Welcher Teil der Fotos wurde von Berufsfotografen auf Bestellung (z.B. Hochzeitsfotos) oder aus offiziellen Gründen (z.B. Ausweisfotos) gemacht und welcher Teil wurde selbst hergestellt (Amateur- bzw. „Knipser"-Fotos)? Welche inhaltlichen Beziehungen bestehen zwischen den selbst hergestellten Fotografien und den Bildern von Berufsfotografen?

172 Collier 1979a, S. 163f.; vgl. Flick 1995, S. 170. Innerhalb der englischsprachigen Diskussion wurden viele Fragen hinsichtlich der Möglichkeiten und Grenzen von Fotografien als Forschungsmitteln behandelt. Hierbei wurde die Subjektivität der Wissenschaftler wie auch die Subjektivität der Fotografen besonders betont. Sie wurde als nicht vermeidbare Einflussgröße in die Überlegungen miteinbezogen und zugleich auch als ein produktives Potential verstanden. Subjektivität ist John Collier zufolge in den Sozialwissenschaften in zweierlei Hinsicht von Bedeutung. Selbst wenn versucht wird, die Daten objektiv zu erfassen und von projizierten subjektiven Gefühlen freizuhalten, bleiben Bereiche von Subjektivität unvermeidlich. Subjektivität ist Collier zufolge sowohl eine Einschränkung wie auch ein Vermögen. Ihr Wert liegt darin, dass sie zu Beginn eines Forschungsprozesses eine offene Rezeption ermöglicht. Eine erste offene Reaktion gegenüber den Besonderheiten einer fremden Umgebung oder eines fremden Phänomens offenbart oft Besonderheiten, die später nicht mehr klar wahrnehmbar sind. Nach Collier 1979a, S. 162f. Allerdings wäre die Bedeutung und Verbreitung der Fotografie innerhalb einer Gesellschaft unzureichend charakterisiert, wenn sie allein auf individuelle Motivationen zurückgeführt würde. Vgl. Lueger 2000, S. 164.

173 Siehe Kunt 1986.

174 Kunt 1986, S. 16.

175 Kunt 1986, S. 16.

176 Kunt 1986, S. 17.

177 Kunt 1986, S. 16f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

- Wo und wie werden die Fotos aufbewahrt? Wurden oder werden die Fotografien zur Schau gestellt? Befinden sie sich an einem abgelegenen Ort und sind dadurch verborgen? Welche Fotos dienen ausschließlich dem persönlichen, familiären Gebrauch? Wie und wo werden die Fotos „ausgestellt"? Gibt es typische Orte, an denen eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe ihre Fotos zur Schau stellt? Werden die Fotos mit anderen Fotos, Bildern oder Gegenständen kombiniert bzw. collagiert? Werden sie in kombinierter Form zur Schau gestellt?

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung wurden überwiegend institutionell überlieferte Fotografien erfasst. Eine vergleichende Übersicht zu den Beständen der einzelnen Verwahrstellen findet sich in diesem Kapitel im Abschnitt 4.a. Die Leitfrage war dabei: Welche Klassifikationssysteme und Zielvorstellungen bestimmten die gesichteten Bildbestände? Was Kunt als „Zurschaustellung" von Fotos bezeichnete, wird im Folgenden als „Publikation" bzw. „Veröffentlichung" benannt, um eine gedankliche Verbindung zur gewerblichen und politischen Fotopublizistik zu schaffen, die im weiteren Sinn auch als eine „Zurschaustellung" von Fotos zu verstehen ist.

Generierung visueller Daten im Fall von historischen Fotoaufnahmen

Die Generierung von fotografischen Quellen für sozialwissenschaftliche Fragen sollte auf zwei Voraussetzungen aufbauen:

1. Auf einem *Überblick über die Sachlage*, damit die durch Fotografien gelieferten visuellen Details in einem weiteren Kontext verstanden werden können. Dieser Kontext kann ein Zeitraum oder ein geografischer Raum sein. Ohne Kenntnis des Kontexts sind keine korrelativen Einsichten möglich.[178]
2. Die Fotografien müssen untersuchbare Forschungsgegenstände festhalten und es ermöglichen, sichtbare Spuren sozialer Phänomene zu verfolgen.[179]

Die Vielfalt der überlieferten Fotos ermöglicht es, noch nach vielen Jahren Vergleiche von sozialen Milieus anzustellen, da speziell in den Städten zahlreiche fotografische Aufnahmen überliefert wurden.[180] Bei einer sozialwissenschaftlichen Analyse von historischen Fotografien ist zu berücksichtigen, dass sie nicht für diesen Zweck hergestellt wurden, sondern in anderen sozialen Gebrauchszusammenhängen entstanden, die näher zu bestimmen sind.[181] Deshalb ist ein breit gefasster Analyseansatz sinnvoll, der sich nicht nur auf die Besonderheiten der fotografischen Bilder bezieht, sondern auch die sozialen Beziehungen thematisiert, innerhalb derer die Fotografien produziert wurden.[182] Gefragt werden kann beispielsweise nach der sozialen Beziehung des Fotografen zu dem oder den Fotografierten.

Die Beziehung zwischen Fotograf und Fotografiertem

Der Akt des Fotografierens innerhalb menschlicher Beziehungen ist ein sozialer Prozess, der in der Regel Reaktionen zumindest auf Seiten der Fotografierten provoziert.[183] Die Fotografien, die innerhalb menschlicher Beziehungen gemacht werden, reflektieren auch die soziale Beziehung zwischen dem Fotografen und einem menschlichen Gegenüber als Fotoobjekt.[184]

178 Collier 1979a, S. 161.
179 Collier 1979a, S. 161.
180 Lueger 2000, S. 170.
181 Siehe Lueger 2000, S. 185.
182 Vgl. Lueger 2000, S. 175.
183 Cheatwood/Stasz 1979, S. 265, S. 267. Das Fotografieren wird durch den sozialen Kontext entweder als Störung erlebt oder zum integralen Bestandteil erhoben (z.B. Hochzeitsfotos); Lueger 2000, S. 174f. Der Akt des Fotografierens kann ein Eindringen in eine soziale Situation sein, das Reaktionen hervorbringt. Menschen ignorieren erfahrungsgemäß erst nach längerer Zeit die Anwesenheit von Fotografen, wenn diese sich soweit in die Situation integrieren, dass ihnen und ihrer Tätigkeit kaum noch Aufmerksamkeit geschenkt wird. Dies ist sowohl in der ethnografischen Feldforschung als auch unter Dokumentarfilmern bekannt. Weitaus seltener sind Situationen, in denen die Anwesenheit eines fotografierenden Menschen keine Reaktion von Seiten der Fotografierten provoziert.
184 Collier 1979a, S. 162.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Beziehungen zwischen Fotografen und Fotografierten bewegen sich oft zwischen zwei Beziehungstypen, in denen jeweils eine der beiden beteiligten Seiten mehr Einfluss auf die Situation hat und die „Inszenierung" der Fotografie entscheidend beeinflusst.[185]

a) Die zu fotografierenden Personen werden durch den Fotografen inszeniert; er positioniert sie seinen Interessen entsprechend (vgl. beispielsweise Abb. II.06-07, III.90, V.99-109, VII.07).
b) Die zu fotografierenden Personen posieren speziell für den Fotografen, sie inszenieren sich selbst und nutzen die Anwesenheit des Fotografen zur Selbstdarstellung (vgl. beispielsweise Abb. III.92-93, V.98, V.40-41, V.55, V.94-95, VI.37, VI.66, VI.77-78, VI.104).

Die beiden hier genannten Fälle beschreiben Extreme. Oftmals greifen beide Verhaltensweisen in den Beziehungen zwischen Fotografen und Fotografierten ineinander. Eine Beziehungsform zwischen Fotografen und Fotografierten, die sowohl eine Inszenierung durch den Fotografen als auch eine Selbstdarstellung der Fotografierten umfasst, liegt meist bei Atelierporträts vor (vgl. beispielsweise Abb. II.05, II.08, V.36-39, VI.52, VI.105-108, VIII.04, VIII.12).

Der „visuelle Stil" des Fotografen: einzelne Ebenen der Selektion von Wirklichkeitselementen

Die Kontrolle bei der Erreichung sozialwissenschaftlich valider Information sollte nach John Collier beim Fotografen ansetzen.[186] Zu fragen ist, inwieweit der Informationsgehalt der fotografischen Aufnahmen durch die Auswahlkriterien und Interpretationen des Fotografen geprägt wird. Sie bestimmen, was wann fotografiert wird und welcher Ausschnitt aus der sichtbaren Welt ausgewählt wird.[187] Unterscheiden lässt sich dabei zwischen einem visuellen Gestaltungsstil (die kulturelle Dimension) und einem objektiven Informationsgehalt des Abgebildeten (Repräsentation von Fakten).

Fotografien umfassen eine objektiv-dokumentarische und eine ästhetisch-inszenierende oder gestalterische Ebene.[188] Bis zu einem gewissen Grad können die Bildstile einzelner Fotografen dadurch unterschieden werden, dass sie immer unter all dem, was sichtbar ist, etwas Bestimmtes auswählen, es durch einen Bildausschnitt einrahmen und es in einer besonderen Manier gestalten. Trotz gestalterischer Unterschiede können die Aufnahmen verschiedener Fotografen die gleichen Details des sozialen Lebens und der sichtbaren Welt festhalten, auf deren Grundlage diese Fotografien gemacht wurden.[189] Um bei einem fotografischen Bild zu unterscheiden, welches die objektiv-dokumentarischen Elemente sind und was durch die Selektions- und Stilisierungsleistungen des Fotografen beigetragen wurde, ist es sinnvoll, die Aufnahmen mehrerer Fotografen zum gleichen Thema zu vergleichen (vgl. beispielsweise Abb. II.01-04). Dadurch kann der spezifische `visuelle Stil´ verschiedener Fotografen oder auch ganzer Gruppen von Fotografen besser identifiziert werden. Mit einer klareren Vorstellung vom visuellen Stil des jeweiligen Fotografen können treffendere Aussagen über den Informationsgehalt seiner Fotoaufnahmen gemacht werden.[190]

Um die überlieferten fotografischen Quellen genauer zu analysieren und den Bildstil eines Fotografen im Verhältnis zu allen sichtbaren und theoretisch fotografierbaren Phänomenen differenzierter zu beurteilen und die einzelnen Ebenen der Selektion von Wirklichkeitsele-

185 Vgl. Flick 1995, S. 170. Die beiden genannten Beziehungstypen werden durch die bisherigen Ergebnisse fotohistorischer Forschung bestätigt. Hier sind vor allem die Atelierporträts von Europäern im Vergleich zu zeitgleichen Inszenierungen von „Wilden" außerhalb Europas zu nennen. Vgl. zur „Inszenierung" auch die Ausführungen von Lueger 2000, S. 167, die sich nur auf die Selbstdarstellung der Fotografierten beziehen.

186 Collier 1979a, S. 163f.; vgl. dazu die weitaus geringer differenzierten Fragen bei Flick 1995, S. 170.

187 Vgl. Flick 1995, S. 169f.; Lueger 2000, S. 172.

188 Vgl. hierzu die Einführung.

189 Wagner 1979c, S. 147.

190 Wagner 1979c, S. 147f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

menten genauer zu analysieren, können zur allgemeinen Orientierung folgende Fragen gestellt werden[191]:

a) Welche *Abbildungsgegenstände* wählte der Fotograf?

b) Inwiefern ist die *Auswahl der Abbildungsgegenstände sozial reguliert*? Ist sie durch eine berufliche Spezialisierung begründet? Unter welchen sozialen Bedingungen und zu welchem Zweck produzierte der Fotograf die Aufnahmen? Welche Informationen enthalten beispielsweise Fotografien eines lokalen im Vergleich zu denen eines reisenden Fotografen?

   Aus sozialwissenschaftlicher Perspektive ist nicht nur die subjektive Selektion von Wirklichkeit durch den Fotografen von Interesse, sondern vor allem die sozialen Regulierung dessen, wer was wie fotografiert. Gefragt wird nach der Regelmäßigkeit, in der in bestimmten Situationen fotografiert wird, in der etwas fotografiert werden soll, darf oder auch regelmäßig nicht fotografiert wird. Es hat sich beispielsweise gezeigt, dass in der Regel nicht das Alltägliche fotografiert wird, sondern das Besondere, das sich aus dem Alltag heraushebt.

c) Inwiefern beeinflussen *technische Voraussetzungen*, welche Informationen in das Bild aufgenommen oder daraus ausgeschlossen werden (Eigenschaften der Kamera und des Objektivs, Filmempfindlichkeiten)? Welches technische und gestalterische Vermögen kann bei dem Fotografen vorausgesetzt werden? Um zu bestimmen, inwiefern die Möglichkeiten des Fotoapparates und die technischen Kenntnisse des Fotografierenden das fotografische Bild beeinflussen und welcher Art die technisch evozierte Perspektivität ist, sollten die technischen Voraussetzungen - soweit ermittelbar - geklärt werden.

d) *Welche gestalterischen Mittel nehmen welche Informationen in das Bild auf oder schließen sie aus?* Fotografien deuten auf bestimmte Sachverhalte und blenden zugleich andere aus. Betrachter können in einem Foto nur das sehen, was das Foto sie sehen lässt. Die Auswahl eines bestimmten Teilbereichs der Wirklichkeit durch Fotografien ist zugleich ein Akt der Konstruktion und Vermittlung von Wirklichkeit. Was fotografiert wird und wie es fotografiert wird, lässt Rückschlüsse auf die Aufmerksamkeitsverteilung und Relevanzurteile des Fotografen zu.[192] Um die Selektivität der Inszenierung eines fotografischen Bildes zu analysieren, sollten die einzelnen Bildkomponenten und die Haupt- und Nebenelemente des Bildes unterschieden werden. Fotos fixieren als ausgewählte Ausschnitte sichtbarer Wirklichkeit nicht nur die individuelle Perspektive des Fotografen, sondern auch eine sozial bestimmte Perspektive auf bestimmte Sachverhalte oder Prozesse - zumal der Fotograf selbst in bestimmten sozialen Beziehungen steht. Bedeutsam dabei ist außer der Selektivität des fotografisch Gezeigten auch die spezifische Form der Darstellung. Es ist zu fragen, inwiefern der Standpunkt des Fotografen, seine Nähe oder Distanz zum Bildgegenstand und der von ihm gewählte Bildausschnitt bestimmt, welche Informationen in das Bild aufgenommen oder daraus ausgeschlossen werden (Detail- versus Übersichtsaufnahmen). Gegebenenfalls ist auch zu fragen, inwiefern die Wahl der aufgenommenen Zeiteinheit beeinflusst, welche Informationen in den Fotoaufnahmen festgehalten oder daraus ausgeschlossen werden (Aufnahme eines herausragenden Moments versus Aufnahmesequenz). Zur spezifischen Form der Darstellung zählt auch der soziale Zusammenhang des in der Fotografie Gezeigten. Er wird freigelegt, indem man fragt, wer sich unter welchen Bedingungen wie abbilden ließ.

e) Welche *nachträglichen Eingriffe* haben welche Informationen hinzugefügt oder ausgeschlossen (z.B. Retuschen, Veränderungen des Bildausschnitts, Betextung)?

f) Liegt in den Bildinhalten ein *latenter Sinn*? Oftmals stehen Bilder für bestimmte Geschichten oder Beziehungen zu Dingen oder Menschen. Das Bild beinhaltet nur Andeutungen, die für Individuen oder auch ganze Gruppen mit weiteren Assoziationsketten verbunden sind. Wenn bestimmte Bildinhalte nicht nur bei einer Person, sondern bei mehreren Menschen mit ähnlichen Assoziationen verknüpft sind, kann man annehmen, dass es

191 Vgl. Wagner 1979c, S. 148; Lueger 2000, S. 171f., 175, 183f.; vgl. auch Becker 1986, S. 232f.

192 Fotografien, die zu künstlerischen Zwecken gemacht wurden, sparten im Untersuchungszeitraum für eine sozialwissenschaftliche Fragestellung relevante Details der sichtbaren Wirklichkeit aus.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sich um sozial vermittelte, oft unbewusst gebliebene Deutungsmuster sichtbarer Phänomene handelt. Um den latenten Sinn von Bildinhalten zu rekonstruieren, kann man danach fragen, auf welchen Deutungsmustern die Normalität des jeweiligen Bildes aufbaut.

Bei der Analyse fotografischer Bilder ist festzustellen, welche Informationen in den betreffenden Fotografien gespeichert sind.[193] Die Kriterien, die bei der Auswahl von sichtbaren Wirklichkeitselementen in den Fotoaufnahmen wirksam wurden, sind zu bestimmen und die Produktions- und Verwendungszusammenhänge der jeweiligen Fotografien sind zu rekonstruieren.[194] Der sozialwissenschaftliche Analyseansatz fragt dabei nicht nach den individuellen Besonderheiten der Auswahl von Bildthemen und deren Gestaltung, sondern nach Regelmäßigkeiten in der Themenauswahl und Gestaltungsweise in wiederholt auftretenden Produktions- und Gebrauchszusammenhängen von Fotografien. Nicht ausreichend berücksichtigt wurde in der fotosoziologischen Forschung bisher, dass auch politische und wirtschaftliche Einflüsse das Zustandekommen sozialwissenschaftlicher Daten innerhalb von fotografischen Aufnahmen einschränken. Dazu zählen beispielsweise die ökonomische Lenkung und politische Zensur der Presse des NS-Staates.[195] Die politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen des Fotografierens im Reichsgau Wartheland 1939-1945 wurden daher, soweit sie rekonstruierbar waren, in die Untersuchung miteinbezogen.

iii. Die sozialwissenschaftliche Auswertung von fotografischen Bildquellen

Offene Erkundung und Gliederung in größere Einheiten

Werden Fotografien als Quellen genutzt, sollten sich die Forscher ihnen zuerst offen nähern und sich von den visuellen Details der Fotos beeindrucken lassen, um dem holistischen Gehalt der Bildquellen gerecht zu werden. Erst danach sollte eine Analyse erfolgen. Wenn der erste Zugang zu den Fotografien bereits zu stark strukturiert ist, entsteht ein geschlossener Analyseprozess, der aus sich selbst heraus Bedeutungen hervorbringt und nicht zu einer angemessenen Urteilsbildung über die jeweiligen Fotografien führt.[196] Nach dem anfangs offenen Zugang besteht der nächste Schritt in einer Systematisierung der Fotografien zwecks genauerer Analyse. Sie besteht in einer Gliederung der Fotografien in größere Einheiten und einer Zuordnung der einzelnen Fotografien zu diesen Einheiten. Die Gliederung in mehrere, größere Einheiten kann - in Abhängigkeit vom Erkenntnisinteresse - beispielsweise in Form einer chronologischen oder topologischen bzw. geografischen Ordnung erfolgen. Sie bildet die Grundlage für eine differenziertere Analyse, innerhalb der speziellere Fragen gestellt werden können. Diese Gliederung in größere Einheiten ermöglicht es, einen relativ gleichbleibenden Kontext für Vergleiche der Fotoaufnahmen untereinander zu schaffen, innerhalb derer verschiedene Details leichter erkennbar sind.[197]

Von den visuellen Details der Fotografien zu abstrahierten wissenschaftlichen Aussagen

Bei allen folgenden Analyseprozessen sollen auf Grundlage einer detaillierten Untersuchung von Fotografien abstrahierte Einsichten gewonnen werden. Fotografien beinhalten eine große Vielfalt visueller Einzelheiten, die versprachlicht werden müssen. Die Schwierigkeit besteht dabei darin, die Bildinhalte so zu isolieren und begrifflich zu fassen, dass sie einer Analyse unterzogen werden können, die zu abstrahierten Einsichten führt. Bei der Versprachlichung und bei anderen Abstraktionsprozessen wird jedoch der ganzheitliche visuelle Eindruck

193 Siehe Lueger 2000, S. 186.
194 Vgl. Lueger 2000, S. 174.
195 Vgl. Flick 1995, S. 170. Eine Zensur kann auch durch die fotografierten Personen (wenn es sich nicht um Personen handelt, die von der herrschenden Staatsgewalt oder einer „totalen Institution" entrechtet wurden) oder durch die Fotografen selbst erfolgen.
196 Collier 1979a, S. 164.
197 Collier 1979a, S. 165.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

der einzelnen Fotografien `zerstört´. Es ist nicht möglich, die verwendeten sprachlichen Begriffe ins Bildliche zurück zu übersetzen. Deshalb ist es außerordentlich wichtig, sich bei den abstrakten Schlussfolgerungen die `unzerstörten´ fotografischen Bilder gegenwärtig zu halten.[198]

Irrtumsvermeidung: Die Überprüfung der Gültigkeit (Validität) und Zuverlässigkeit (Reliabilität) von Fotografien als Datenquelle

In der Soziologie trifft die Visuelle Soziologie wie alle qualitativen Methoden auf das Vorurteil, dass die Zuverlässigkeit (Reliabilität) und Gültigkeit (Validität) dieser Methode nicht überprüfbar sei.[199] Es stellte sich daher die Frage, wie die Zuverlässigkeit und Gültigkeit der in den Fotografien gespeicherten visuellen Daten abgesichert werden kann. Jon Wagner zufolge ist es nicht das Medium Fotografie, das fotografische Erfassungen zu einer „harten" oder „weichen" Forschungsmethode macht, sondern der mehr oder weniger methodisch reflektierte Umgang mit dem Medium.[200] Das Ziel sollte es in jedem Fall sein, die Zuverlässigkeit der aus Fotografien gewonnenen Daten über soziale Phänomene zu erhöhen.[201]
Bei einer soziologischen Analyse von Fotografien können Irrtümer vermieden und die intersubjektive Zuverlässigkeit der Interpretation vergrößert werden, wenn die unten aufgeführten Methoden angewandt werden. Durch sie kann die Gültigkeit (Validität) von fotografisch-visuellen Feststellungen über soziale Phänomene abgesichert werden.[202] Die im Folgenden aufgelisteten Strategien zur Irrtumsvermeidung sollen das Vertrauen in die sozialwissenschaftliche Analyse von fotografischen Quellen vertiefen. Zur Überprüfung der Zuverlässigkeit der aus ihnen gewonnenen Erkenntnisse sollten an die zu untersuchenden Fotografien folgende Fragen gestellt werden[203] :

- *Sind die Fotos repräsentativ für die untersuchten Phänomene?* Zur Beantwortung dieser Frage können folgende Methoden angewandt werden: Zufallsauswahl, Analytisches Redigieren, Triangulierung mit anderen Datenquellen (s.u.).
- *Mit welcher Frequenz erscheinen bestimmte Themen bzw. soziale Phänomene auf den Fotos?* Um diese Frage zu beantworten, können die Fotografien einer Frequenz- oder Inhaltsanalyse unterzogen werden (s.u.).
- *Würde ein anderer Mensch, der das gleiche Phänomen fotografiert, die gleichen Fotos hervorbringen?* Zur Beantwortung dieser Frage sollte der `visuelle Stil´ der jeweiligen Fotografen und die soziale Regulierung des Fotografierens näher bestimmt werden, indem Aufnahmen verschiedener Urheber verglichen werden. Um Feststellungen über das Thema eines Fotos zu treffen, sollte die von den jeweiligen Fotografen vorgenommene Auswahl von Wirklichkeitselementen genauer bestimmt werden.
- *Wie wurden die Fotos unter allen hergestellten Fotos ausgewählt?* Hier kann genauer gefragt werden 1. nach den Auswahlkriterien, die in der Überlieferung der Fotos zum Tragen gekommen sind, und 2. nach den Auswahlkriterien, die einem wissenschaftlichen Gebrauch von Fotos bewusst oder auch nicht bewusst zugrunde gelegt werden.

198 Collier 1979a, S. 166f.; vgl. Lueger 2000, S. 167.
199 Cheatwood/Stasz 1979, S. 266f.
200 Wagner 1979c, S. 159.
201 Collier 1979a, S. 163. John Collier zufolge garantiert ein systematisches und straff realisiertes Forschungsdesign keineswegs eine wertvolle fotografische Erfassung. Erforderlich ist seiner Auffassung nach ein flexibler Zugang, der sich unvorhersehbaren und unkontrollierbaren Erscheinungen anzupassen vermag, weil Fragen auftreten können, die den Schwerpunkt der Aufmerksamkeit verschieben.
202 Wagner 1979c, S. 148.
203 Wagner 1979c, S. 159. Derartige Fragen werden in der einen oder anderen Art und Weise in jeder sozialwissenschaftlichen Untersuchung gestellt. Da die Anwendung dieser Methoden selbstverständlich Arbeitszeit und Geld erfordert, muss immer gefragt werden, wann und wie sie angemessen und sinnvoll eingesetzt werden können.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Nutzung von mehreren Fotografen zur Bestimmung des Informationsgehalts der Quellen

Fotografien haben einen unterschiedlichen Informationsgehalt.[204] Um diesen zu beurteilen, ist es besser, die Aufnahmen mehrerer Fotografen zum gleichen Thema oder Gegenstand hinzuzuziehen. Durch derartige Vergleiche kann der Informationsgehalt der Bilder eines einzelnen Fotografen besser beurteilt werden. Die Aufnahmen eines weiteren Fotografen zum gleichen Thema können die Zuverlässigkeit der Bildinformationen des ersten Fotografen bestätigen oder auch in Frage stellen. Der Vergleich von Fotografien verschiedener Urheber zum gleichen Thema erfüllt zwei Aufgaben:

- die verschiedenen visuellen Stile der Fotografen genauer zu bestimmen und diese von den visuellen Dimensionen des aufgenommenen Gegenstands selbst zu unterscheiden,
- die Inhaltsbereiche und Aspekte eines Gegenstands bzw. Themas zu identifizieren, die in der bisherigen Analyse unter- oder überrepräsentiert waren.[205]

Fotografische Quellen im Licht anderer Daten: Triangulierung und Interpretation

Eine angemessene Interpretation von Fotografien ist abhängig von zusätzlichen Informationen und einem Kontext, auf den die Bilder selbst nur mittelbar verweisen können.[206] Wegen der Externalität der durch das Medium Fotografie generierten Information ist es erforderlich, etwas über die Innenansicht der jeweiligen Kultur oder sozialen Gruppe zu erfahren, d.h. darüber, wie die fotografisch dargestellte Situation aus Perspektive der unmittelbar Beteiligten erscheint.[207] Insbesondere die kulturellen Dimensionen der fotografischen Bilder und Bildgegenstände können oft nur im Zusammenhang mit verbalen Informationen gedeutet werden.[208] Bei einer sozialwissenschaftlichen Analyse von Fotografien bilden Informationen aus schriftlichen und mündlichen Quellen ein Korrektiv. Durch den Vergleich der Fotografien mit diesen anderen Quellen kann die Bedeutung einzelner visueller Phänomene feiner bestimmt werden. Verbale Quellen sind nicht wertvoller als visuelle; erst ihre Verbindung miteinander ermöglicht eine zweckmäßige *Triangulierung*.[209] Das heißt, dass die Informationen des einen Mediums durch die eines anderen Mediums relativiert werden. Die informationsspeichernde Funktion von Fotografien ermöglicht es auch, mit anderen Verfahren gesammelte Daten zu präzisieren, zu deuten und durch bisher nicht beachtete Beziehungen zu ergänzen.[210]

Die Nutzung von Fotografien als Datenquellen kann abstrakte sprachliche Aussagen relativieren, verifizieren und falsifizieren und dadurch auch Rückwirkungen auf verbale Aussagen haben. Verbale Aussagen können deshalb trügerisch sein, weil spezialisierte Fachsprachen die Fragestellungen spreizen und die Abstraktionen sich zu Denkfiguren verselbständigen können, die nicht mehr auf ihren empirischen Gehalt hin überprüft werden. Die von Fotografien festgehaltenen konkreten visuellen Phänomene können die Beziehung abstrakter verbaler Aussagen zu den faktischen Details stabilisieren.[211] Insofern hat der Gebrauch des Mediums Fotografie als Datenquelle auch erheblichen Einfluss auf die Forschungsmethoden und die daraus resultierenden Schlussfolgerungen.[212] Die Präsentation von Fotografien kann die Autorität der verbalen Sprache - beispielsweise eines wissenschaftlichen Textes - in Frage stellen. Weil die Rezipienten durch die Fotografien Zugang zu einem Teil der originalen Da-

204 Kunt 1986, S. 15.
205 Wagner 1979c, S. 149.
206 Wagner 1979e, S. 287f.
207 Wagner 1979e, S. 287.
208 Kunt 1986, S. 15, 17.
209 Wagner 1979c, S. 150. Wenn Fotografien als sozialwissenschaftliche Daten verwendet wurden, wurde die Analyse meist mit anderen Methoden und Daten trianguliert. Vgl. Flick 1995, S. 171.
210 Kunt 1986, S. 16.
211 Vgl. Collier 1979b, S. 274.
212 Vgl. Collier 1979a, S. 164.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ten haben und dabei die vielfältigen Details beibehalten werden, wird jede verbale Analyse offener für Kritik.[213] Fotografien können die Autorität verbaler Aussagen auflösen und sind ein ausgezeichnetes Vehikel, um Fragen aufzuwerfen.[214]

Der Informationswert von Fotografien kann durch Interviews bzw. Befragungen trianguliert werden. Es ist unumstritten, dass sich Fotografien sehr gut als ein Interview-Stimulus eignen.[215] Auf die Befragung als Mittel einer kulturwissenschaftlichen Analyse der Bedeutungen von Fotografien für ihre Besitzer und Benutzer geht Ernö Kunt ausführlicher ein: Durch die Befragung der Besitzer und Benutzer der jeweiligen Fotografien können die Bildgegenstände genauer identifiziert und auch tiefere inhaltliche Schichten von deren Bedeutung für die Besitzer oder Benutzer freigelegt werden. Die zwischen bestimmten Gegenständen und Personen bestehenden Beziehungen können auf diese Weise ebenfalls erschlossen werden (z.B. familiäre, eigentumsrechtliche und gesellschaftliche Beziehungen). Durch eine Befragung werden ferner die Kenntnisse des Forschers über nicht fotografierte Bereiche der Kultur erweitert.[216] Folgende Fragen sollten - so Kunt - zur Erkundung der Bedeutung von Fotografien für ihre Besitzer und Benutzer gestellt werden[217] :

- Was ist nach ihrer Kenntnis und Meinung auf den einzelnen Bildern dargestellt?
- Wer sind die dargestellten Menschen und was sind die dargestellten Gegenstände? Welche Beziehungen bestehen zwischen den Menschen und den Gegenständen?
- Bei welchen Anlässen wurden die Fotos gemacht?
- Was fällt den Befragten sonst noch zu den einzelnen Fotos ein? (Assoziationsinterview)

Speziell durch die Frage nach den Assoziationen wird - so Kunt - der kulturelle Kontext des Befragten und seine Einstellung zu seiner Kultur erkennbar. Die persönlichen Assoziationen der Befragten bewegen sich in der Regel in einem kulturell vorgegebenen Rahmen, wobei die jeweilige Kultur prägt, was ihren Mitgliedern darüber einfällt. Der visuelle Niederschlag kulturell geprägter Assoziationen sind beispielsweise bestimmte gegenständliche Kombinationen oder auch Collagen, in welche die einzelnen Fotos integriert werden.[218]

Generierung einer Zufallsauswahl und analytisches Redigieren

Um diejenigen Grenzen der Erkenntnisfähigkeit zu überwinden, die durch unreflektierte Analyse- und Interpretationsroutinen der Forscher selbst entstehen können, sollte eine einfache *Zufallsauswahl* von fotografischen Bildern generiert werden. Nach dem Zufallsprinzip ausgewählte Fotografien können die Aufmerksamkeit auf eine Reihe von Bildgegenständen und stilistischen Elementen lenken, die bis dahin übersehen wurden. Eine solche Zufallsauswahl kann auch Anhaltspunkte für wichtige Themen liefern, von denen keine visuell interessanten Fotos existieren.[219]

Durch ein Vorgehen, das Jon Wagner als *„analytisches Redigieren"* bezeichnete, können Arbeitshypothesen (im Sinne allgemeiner Feststellungen über eine ganze Gruppe von Fotografien) überprüft werden. Der Beitrag des einzelnen Fotos zu einer allgemeinen Feststellung

213 Wagner 1979d, S. 193, 197f., 291.

214 Wagner 1979e, S. 289.

215 Innerhalb der Sozialwissenschaften wurde die Erfahrung gewonnen, dass sich Fotografien sich sehr gut als Interview-Stimulus eignen. Sie können gut zur Unterstützung und Durchführung von Interviews bzw. Befragungen verwendet werden. Siehe Wagner 1979b, S. 16; Flick 1995, S. 171; Lueger 2000, S. 175f. Die Fotografien bilden innerhalb des Interviews einen Schlüssel zu ansonsten verschlossenen Begleitumständen und „Innenansichten" des Dargestellten; siehe Collier 1979b, S. 274, 280. Eine Befragung kann dann nahezu unbegrenzt fortgesetzt werden, wenn der Interviewer kontinuierlich neue Bilder bringt. Die Fotografien befördern einen breiten Fluss von Informationen über soziokulturelle Mikrokosmen von Seiten des Befragten. Rein verbale Interviews werden im Vergleich dazu sehr viel schneller unproduktiv, weil Kommunikationsschwierigkeiten, Gedächtnisblockaden oder auch Traumata den Inhalt des Interviews beschränken. Nach Collier 1979b, S. 281.

216 Kunt 1986, S. 17f. Derartige Interviews sind für die Forscher zeitaufwendig, weil die Befragten zahlreiche Informationen mitteilen, die zunächst nicht als zugehörig zum untersuchten Sachverhalt erscheinen.

217 Kunt 1986, S. 17f.

218 Kunt 1986, S. 18. Die jeweilige Kultur kommt nach Kunt u.a. darin zum Ausdruck, welche bildlichen Begriffsassoziationen sie erlaubt und welche sie ausschließt.

219 Wagner 1979c, S. 151, 154.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

über eine ganze Gruppe von Fotografien kann besser beurteilt werden, wenn gefragt wird, ob die getroffene Feststellung nach dem Wegnehmen oder Hinzufügen einzelner Bilder weiterhin Gültigkeit hat, weil sie auch durch andere Bilder belegt werden kann. Durch dieses Verfahren können Interpretationen ausgeschlossen werden, die nicht durch ganze Gruppen von Fotografien unterstützt werden, obwohl einzelne Fotos durchaus eine solche Interpretation nahelegen.[220]

Inhaltsanalyse

In den Sozialwissenschaften wird unter dem Begriff Inhaltsanalyse in der Regel ein quantitatives Auswertungsverfahren verstanden. In diesem Sinne wurde das Instrumentarium der Inhaltsanalyse auch innerhalb der Visuellen Soziologie angewandt. Hier wird unter einer Inhaltsanalyse die systematische Untersuchung einer Einheit von Fotos auf die Präsenz bestimmter Bildthemen oder -gegenstände hin verstanden.[221] Die auf den Fotografien sichtbaren Details sozialer und kultureller Lebenswelten werden durch die Inhaltsanalyse zerlegt, um so zu abstrahierten und zusammenfassenden Einsichten über die konkret sichtbaren Phänomene zu gelangen. Das Ziel der Analyse ist es, in den fotografischen Ausschnitten sichtbarer Wirklichkeit kulturelle und soziale Muster zu erkennen. Ausgehend von den erkennbaren Mustern kann auf deren Bedeutsamkeit geschlossen werden.[222] Mit den Methoden der Inhaltsanalyse können auch größere Bestände von Einzelfotos untersucht werden. Dabei sollte aber berücksichtigt werden, dass der Erkenntniswert von Inhaltsanalysen wie der von Statistiken begrenzt ist.

Der erste Schritt der Inhaltsanalyse besteht darin, die Gegenstände oder Themen zu benennen und aufzulisten, die auf den Fotografien zu sehen sind.[223] Die folgenden Schritte sind abhängig von den Bildinhalten einerseits und den Erkenntniszielen der jeweiligen Untersuchung andererseits. Jon Wagner nannte die folgenden zwei Möglichkeiten, die Inhalte von Fotografien zu analysieren:

a.) eine *statistische Auswertung der Präsenz bestimmter Gegenstände oder Themen* auf den Fotografien, beispielsweise in folgender Form:[224]

Kategorien (Auflistung der verschiedenen Bildgegenstände)	Zahl der Bilder, auf denen der Bildgegenstand sichtbar ist beispielsweise:	% aller Bilder, auf denen der Bildgegenstand sichtbar ist beispielsweise:
z.B. Männer	*x* Fotos, auf denen Männer abgebildet sind.	Männer sind auf *v* % aller Bilder sichtbar
z.B. Frauen	*y* Fotos, auf denen Frauen abgebildet sind	Frauen sind auf *w* % aller Bilder sichtbar.

b.) die Anfertigung eines *Inhaltsinventars*, das die Bedeutsamkeit bestimmter Inhalte berücksichtigt. Zu diesem Zweck werden zunächst alle Gegenstände bzw. Themen aufgelistet und dann werden deren Bedeutsamkeit bzw. bedeutsame Muster herausgearbeitet. Die Analyse zielt auf die Erfassung der Funktionen und Werte bestimmter Gegenstände oder Themen, um so die kulturellen Strukturen oder Prozesse zu erschließen.[225] Durch ein solches Inhaltsinventar kann das non-verbale Kommunikationsverhalten im Bereich der symbolischen Welt bzw. der kulturellen Symbolik der Artefakte erschlossen werden.[226]

220 Wagner 1979c, S. 153.
221 Wagner 1979c, S. 154. Eine Inhaltsanalyse kann darüber hinaus noch weitere Informationen generieren, die zuvor nicht beachtet wurden. Fotografien enthalten häufig mehr Daten als die, die vom Fotografen intendiert wurden. Deshalb ist es besonders aufschlussreich, sie einer detaillierten Inhaltsanalyse zu unterziehen. Vgl. Wagner 1979b, S. 17.
222 Vgl. Collier 1979a, S. 165.
223 Vgl. Collier 1979a, S. 165.
224 Nach Wagner 1979c, S. 155.
225 Vgl. Collier 1979a, S. 165f.
226 Collier 1979b, S. 272f.; vgl. Flick 1995, S. 170.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Inhaltsanalysen zählen zu den wichtigsten Methoden sozialwissenschaftlicher Medienforschung, doch ihr Aussagewert ist begrenzt. Sie beziehen sich nur auf die im jeweiligen Medienprodukt vorkommenden Inhalte, lassen dabei aber die Form und Darstellungsweise der Inhalte außer Acht.[227]

In der vorliegenden Untersuchung wurden alle hier vorgestellten Methoden angewandt. Dabei stellte sich heraus, dass eine statistische Auswertung der fotografischen Quellen bei einem sehr hohen Aufwand nur sehr geringe Erkenntnisfortschritte erbringen würde. Aus diesem Grund beschränkt sich die vorliegende Untersuchung auf eine qualitative Analyse des Bildmaterials. Die im Folgenden behandelten thematischen Schwerpunkte der fotografischen Bilder werden auf ihre Urhebergruppen bezogen vorgestellt. Sie wurden mithilfe der eben angesprochenen Inhaltsinventare im Verlauf der Untersuchung herausgearbeitet. Dabei stellte sich heraus, dass bestimmte Themen oder Bildgegenstände für manche sozialen Gruppen besonders bedeutsam waren und für andere nicht. Ein Indiz für die hohe Bedeutsamkeit eines Themas war dessen quantitativ relativ häufiges Auftreten - beispielsweise des NSDAP-Gauleiters in der Pressefotografie oder antipolnischer Schilder in den Fotografien des polnischen Widerstands.

227 Prokop 1995, S. 305f., 309.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

3. Die zeitgenössischen Originale in den gesichteten Fotosammlungen: Welche Fotografien wurden überliefert? Wer waren ihre Urheber?

Die überlieferten und im Rahmen dieser Studie zutage geförderten fotografischen Bildquellen decken sich keinesfalls mit der Gesamtheit der damals entstandenen Fotografien. Vor allem die mit dem Krieg und der Besatzungsherrschaft verbundenen Ereignisse haben große Lücken in der Überlieferung verursacht: Kriegszerstörungen[228], Deportationen, Flucht und Vertreibung, aber auch die bewusste Zerstörung von Fotografien[229] als möglicherweise belastende Beweismittel haben die Überlieferung ausgedünnt. In den Jahrzehnten nach dem Krieg wurden wahrscheinlich viele Fotografien, die in privaten Wohnräumen oder bei Wohnungsauflösungen zutage traten, nicht in ein Archiv oder Museum gebracht, sondern in den Müll geworfen oder von Nachfahren bzw. Altwarenhändlern übernommen.[230] Es ist davon auszugehen, dass eine sehr große Zahl von Fotografien unwiederbringlich verloren ist. Bei den erhaltenen, wenn auch lückenhaft überlieferten Fotografien stellt sich die Frage, von wem sie zu welchen Zwecken aufbewahrt und überliefert wurden.

Wie bereits dargestellt, können bei Anwendung einer gründlichen Quellenkritik fotografische Primär- und Sekundärquellen unterschieden werden. Die im Rahmen der Recherchen für die vorliegende Untersuchung bekannt gewordenen materiellen Überlieferungsformen von Fotografien (zeitgenössische Negative, Papierabzüge, Alben usw.) wurden oben aufgeführt. Alle nun folgenden Aussagen beziehen sich - wenn nicht anders bezeichnet - ausschließlich auf die primären fotografischen Quellen, d.h. auf zeitgenössische Originale, seien es nun Papierabzüge, Glasplatten, Kontaktbögen, Fotoalben, Bildkarteien oder Dia-Serien. Zeitgenössische Druckveröffentlichungen von Fotos in Periodika und Büchern werden hier nachrangig behandelt, da sie oftmals nur Erkenntnisse über die nationalsozialistische Pressepropaganda erlauben. Dass sich diese Untersuchung auf die fotografischen Primärquellen konzentriert, muss deshalb betont werden, da in vielen Verwahrstellen fotografische Reproduktionen vorzufinden sind, die nach 1945 angefertigt wurden und ohne jegliche Angaben zur Reproduktionsvorlage in die Bestände der Fotosammlungen eingingen. Siese machten oft etwa die Hälfte des gesichteten Bildmaterials aus und werden hier zunächst aus der Betrachtung ausgeschlossen, da sie als ein Teil der späteren Rezeption der Bilder zu verstehen - und von den Primärquellen zu unterscheiden - sind.

Bei einem sehr großen Teil der vorgefundenen zeitgenössischen Originalfotografien handelte es sich um schwarzweiße Einzelfotos, d. h. um einzelne zeitgenössische Positivabzüge auf Papier, die aus ihrem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang isoliert überliefert wurden. In ihrem ursprünglichen Kontext wurden üblicherweise nur die Fotografien in Fotoalben belassen. Bildkarteien oder umfänglichere Konvolute waren dagegen in den gesichteten westdeutschen Fotobeständen in einzelne Bilder aufgelöst worden; in den polnischen Fotobeständen wurden sie manchmal in ihrem ursprünglichen Kontext überliefert[231].

228 In der Stadt Posen wurde bei den längerwährenden Kampfhandlungen Anfang 1945 vor allem das Stadtzentrum in Mitleidenschaft gezogen. Die Stadt wurde zu 50 bis 60% zerstört, das Stadtzentrum zu 75%; vgl. Kondziela 1971, S. 40-43, und: Poznan 1945 i dzis, Poznan 1985, S. 18. Vgl. zu Zerstörungen in Berlin beispielsweise Kerbs 1990, S. 242 und Kerbs et al. 1983.

229 Das bewusste Zerstören von Fotografien tritt in bestimmten Situationen gehäuft auf. Beispielsweise erwähnen Herz/Halfbrot 1988, S. 14, und Kerbs 1990, S. 257, für die Jahre 1918/19 auch die Beseitigung von Fotografien, damit sie nicht zur Fahndung und Identifizierung benutzt werden konnten.

230 Vgl. dazu auch Kerbs 1990. S. 242-243.

231 Dies betrifft den überlieferten Teil der Bildkartei von Alfred Mensebach im West-Institut, Poznan (Posen); vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Originale Negative, originale Kontaktbögen von Kleinbildfilmen oder auch farbige Diapositive waren in den erfassten Bildbeständen nur sehr selten überliefert.[232] Insbesondere originale Negativfilme und Kontaktbögen von Kleinbildfilmen (vgl. Abb. III.59, III.62-63, III.73-74, VI.124, VIII.60) sind im Vergleich zu Einzelfotos sehr wertvolle Quellen, da sie die fotografischen Aufnahmen in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung zeigen. Anhand solcher Aufnahmesequenzen lässt sich das Handeln des Fotografen und sein Entscheidungshorizont zum Teil rekonstruieren. Darüber hinaus erlauben diese Quellen meist auch Aussagen über das verwendete Filmmaterial.

3.a. Anhand der einzelnen überlieferten Fotografien mögliche Unterscheidungen von Urhebergruppen

Die Fotografien aus den Jahren 1939-1945 bilden ein sehr reichhaltiges und zugleich sehr heterogenes Quellenmaterial für historische Fragen.[233] Sie unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Bildthemen und Ästhetik, hinsichtlich der ursprünglichen Gebrauchsweisen, der Produktionsweisen, der Adressaten und der Reichweite ihrer Verbreitung. Da die vorliegende Untersuchung sich ganz bewusst nicht auf die propagandistischen Zwecken dienenden deutschen Pressefotografien der NS-Zeit beschränkt, sondern möglichst viele der damals üblichen Gebrauchsweisen von Fotografien miteinzubeziehen sucht, ist eine Unterscheidung der fotografischen Quellen nach ihren Urhebern und den ursprünglichen Verwendungszwecken der Fotos erforderlich. Hier stellt sich die Frage, inwiefern sich anhand der fotografischen Bildquellen selbst verschiedene Gruppen von Fotografen und Bildtypen unterscheiden lassen. Eine Möglichkeit besteht darin, eine Typologie verschiedener Gebrauchsformen von Fotografien zu entwerfen, die einen ersten Überblick über damals gängige Typen fotografischer Bilder und ihrer Urheber schafft.

Ausgangspunkt der Typologisierung sind die im Befund am deutlichsten hervortretenden äußeren Merkmale von Fotografien, anhand derer verschiedene Herstellergruppen unterschieden werden können. Allein aufgrund äußerer Merkmale der zeitgenössischen Originalabzüge auf Papier konnten mindestens zwei typische Fotoformate unterschieden werden, die auch jeweils unterschiedlichen Entstehungs- und Gebrauchszusammenhängen zugeordnet werden können. Es kann grob unterschieden werden zwischen:

1. denjenigen Fotos, die für private Zwecken hergestellt wurden, und
2. denjenigen, die beruflich zur Bestreitung eines Lebensunterhalts hergestellt wurden.

Diese beiden Gruppen unterscheiden sich bereits aufgrund ihrer materiellen Form, da die beruflich hergestellten Fotografien üblicherweise in größeren Formaten als die privaten Fotografien abgezogen wurden. Darüber hinaus weisen die zu beruflichen Zwecken hergestellten Fotografien oftmals vermehrt äußerlich Merkmale einer Standardisierung auf, die einen konventionalisierten Kompromiss zwischen den Bedürfnissen der Hersteller und der Abnehmer der betreffenden Fotografien bilden. Die zu privaten Zwecken hergestellten Fotografien unterliegen nicht in gleichem Umfang derartigen äußeren Standardisierungen. Die Unterschiede zwischen Fotografien, die zu privaten Zwecken hergestellt wurden, und solchen, die zu beruflichen Zwecken hergestellt wurden, traten am deutlichsten hervor zwischen professionellen Pressefotografien und Fotoaufnahmen von Amateuren oder „Knipsern“.

232 Überlieferte Negative: Nachlass Schönefeld (Kleinbild- und Mittelformatfilmnegative) im Herder-Institut Marburg, und die Sammlung Ignacy Maciejak (Glasplattennegative) im Staatsarchiv Posen (Poznan); vgl. zu beiden Fotografenverzeichnis im Anhang. Kontaktbögen von Kleinbildfotografien: NSDAP-Gaupresseamt Posen im West-Institut (Poznan), vgl. Übersicht zu den überlieferten Kontaktbögen im Anhang. Überlieferte Diapositive: im Regionalmuseum in Kalisz (Kalisch).

233 Vgl. Herz/Halfbrot 1988, S. 14.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Pressefotografien

Die Positivabzüge von deutschen Pressefotografien in den Jahren 1939-1945 hatten meist das Format 13 x 18 cm (seltener auch 18 x 24 cm oder kleiner als 13 x 18 cm) und einen umlaufenden weißen, geraden Rand. Das Fotopapier war in diesen Fällen immer kaltweiß und dessen Oberfläche glänzend. Am häufigsten wurde Fotopapier der Firma Agfa verwendet. Die originalen zeitgenössischen Pressefotografien aus den Jahren 1939-1945 tragen in der Regel auf der Rückseite mindestens einen Stempel der Bildagentur oder einen Stempel des Fotografen. Bei den Abzügen von Pressefotografien, die von Bildagenturen vertrieben wurden, ist auf der Rückseite ein Zettel mit einem maschinenschriftlichen Text (der Bildunterschrift) aufgeklebt. Dabei kann es sich auch um einen maschinenschriftlichen Durchschlag, eine Fotokopie oder Matrizenkopie handeln. Auf diesem rückwärtig aufgebrachten Zettel, der weiß oder auch farbig sein kann, stehen in der Regel vor oder nach dem Text Registraturnummern der Agentur und Datumsangaben.[234] Die Datumsangaben auf diesen Aufklebern sind Herausgabedaten der Bildagenturen und keine Aufnahmedaten der Fotografien. Im Vergleich zu den standardisierten Beschriftungen der Bildagenturen können die von den Pressefotografen selbst vorgenommenen rückseitigen Beschriftungen recht unterschiedlich sein. In der Regel versahen alle Berufsfotografen die von ihnen vertriebenen Fotopapierabzüge mit einem Stempel, der ihren Namen und ihre Adresse angab. Nur wenige gaben genaue Aufnahmedaten an und nur manche Bestell- oder Negativnummern ihrer Aufnahmen.[235] Anhand der gesichteten Bestände konnten also zwei Gruppen von Pressefotografien anhand ihrer rückseitigen Beschriftungsweisen unterschieden werden:

- die von den Berufsfotografen selbst vertriebenen Fotografien, die auf der Rückseite oft nur einen Stempel des Fotografen als Urhebernachweis tragen[236], und
- die von Organisationen wie Pressebildagenturen vertriebenen Fotografien, die auf der Rückseite Aufkleber mit hochgradig standardisierten Beschriftungen tragen[237].

Amateur- und „Knipser"-Fotografien

Als Fotografien von Amateuren oder „Knipsern" werden hier zeitgenössische Gebrauchsweisen von Fotografien zusammengefasst, deren Gemeinsamkeit darin liegt, dass die Hersteller nicht zum Zweck des Lebensunterhalts fotografierten. Während die Fotografien von Berufsfotografen in der Regel bestimmte technische und gestalterische Qualitätsstandards erfüllen mussten, um von den Abnehmern als professionelle Fotoaufnahmen anerkannt und finanziell honoriert zu werden, fiel diese Anforderung im Fall der Amateure und „Knipser" weg. Die technische und gestalterische Qualität ihrer Fotografien war abhängig von den Ansprüchen, denen sie sich freiwillig unterwarfen. Dabei unterschieden sich die Amateure dadurch von den „Knipsern", dass sie sich freiwillig den durch Fotovereine institutionalisierten Qualitätskriterien unterwarfen und eine Veröffentlichung ihrer Fotografien anstrebten. Die „Knipser" nutzten demgegenüber das Fotografieren primär zur Verewigung lebensgeschichtlich bedeutsamer Momente, ohne dass hierbei publizistische Absichten vorlagen.[238] Im Unterschied zu den Berufsfotografen war die materielle Existenzsicherung von Amateuren und „Knipsern" nicht von der Qualität und Quantität ihrer Fotografien abhängig. Deshalb waren sie - rein theoretisch - frei von technischen und gestalterischen Qualitätsanforderungen und Standardisierungen. Dies schlägt sich in den Jahren 1939-1945 in einer relativ großen Variationsbreite der geläufigen Papierformate und Beschriftungsarten von Fotos dieser Herstellergruppe nieder.

234 In den vorgefundenen Fällen waren diese Registraturnummern der Agenturen aufsteigend und ließen mit Einschränkung Rückschlüsse auf eine chronologische Abfolge der Fotografien zu.

235 Vgl. zu Datierungsfragen bei Pressefotografien auch Kerbs 1990, S. 246-252.

236 Die Mehrzahl derart rückseitig beschrifteter Abzüge von Berufsfotografen befand sich in der DAI-Bildkartei (vgl. Abschnitt zum Deutschen Ausland-Institut im Kapitel zu den institutionellen Herstellern).

237 Die Mehrzahl von Pressefotografien dieser Machart fanden sich im Bildarchiv des Bundesarchivs und im Bestand des Zeitungsverlags Warschau-Krakau im Archiv für Mechanische Dokumentation.

238 Vgl. dazu insbesondere Starl 1995.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Mehrzahl der originalen zeitgenössischen Positivabzüge der Gruppe der „Knipser" hatte das Format 6 x 9 cm, manche wiesen das Format 6 x 6 cm oder auch die Postkartenformate 9 x 14 cm und 10 x 15 cm auf. Daneben fanden sich weitere Formate, die - je nach Verwendungszweck (Aufbewahrung in der Brieftasche, gerahmte Hängung an einer Wand) - auch kleiner oder größer sein konnten. Die verwendeten Fotopapiere hatten leicht differierende Färbungen von einem kalten bis hin zu einem warmtonigen Weiß und einer cremetonigen chamois-Färbung, die damals sehr beliebt war. Die Papierabzüge haben in der Regel alle außerhalb des Bildfelds einen weißen Rand, wobei gerade Ränder seltener waren. Sehr geläufig in privaten Gebrauchszusammenhängen waren die sog. Büttenränder, d.h. gleichmäßig oder ungleichmäßig gezackte oder gewellte Ränder. Die Papieroberflächen der Amateur- oder Knipserfotografien konnten glänzend, mattglänzend oder auch matt sein. In der Regel hatten die kaltweißen Papiere eine glänzende Oberfläche und die warmtonigen oder chamois-Papiere matte oder mattglänzende Oberflächen.

Die zeitgenössischen Originalabzüge dieser Fotografien weisen manchmal auf der Rückseite handschriftliche Bezeichnungen des Dargestellten auf, die vom Urheber oder späteren Besitzer stammen. Die in den Jahren 1939-1945 verwendeten Schreibwerkzeuge für solche Zwecke waren Bleistifte, Farbstifte und Tintenfüller.[239] Wie bei den Papierabzügen von Pressefotografien sind auch auf den Rückseiten der Amateur- oder „Knipser"-Fotografien oft Markenzeichen der Papierhersteller erkennbar. Im Bereich der kleineren Papierformate war in den Jahren 1939-1945 ebenfalls Agfa der Marktführer, seltener wurden auch Papiere der Firmen Leonar, Mimosa, Velox, Ridax und Kodak verwendet.

Häufig sind auf den Rückseiten der Papierabzüge in den typischen „Knipser"-Formaten auch Nummern geschrieben oder aufgedruckt. Diese Nummern sind in der Mehrzahl der Fälle Bearbeitungsnummern der Fotolabors, in denen die belichteten Filme zum Entwickeln und zum Anfertigen von Papierabzügen abgegeben wurden. Größere Labors kennzeichneten die Positivabzüge von Filmen einzelner Kunden auf der Rückseite maschinell, kleinere Betriebe erledigten dies manuell, indem sie mit Bleistift Nummern auf die Rückseite des Fotopapiers schrieben. Fotoamateure entwickelten und vergrößerten ihre Fotos häufiger selbst.

Die Fotografien von Amateuren und „Knipsern" haben in der Regel einen geringen Quellenwert, wenn sie als Einzelfotos ohne verbale Kontextinformation überliefert wurden. Anders als bei den Pressefotografien aus dem gleichen Zeitraum konnten keine konventionalisierten Formen der rückseitigen Bildbeschriftungen durch die zeitgenössischen Urheber und Benutzer festgestellt werden. Aus diesem Grund sind im Fall dieser Herstellergruppe die Überlieferungen ganzer Konvolute oder Fotoalben besonders wichtig, um den ursprünglichen Zweck und die zeitgenössische Bedeutung der Fotoaufnahmen genauer eingrenzen zu können. Bei diesen Überlieferungsformen finden sich mit höherer Wahrscheinlichkeit zeitgenössische Beschriftungen der Urheber oder Besitzer der Fotografien, die Rückschlüsse auf die damaligen Entstehungs- und Gebrauchszusammenhänge der Fotos erlauben. Eine genauere Binnendifferenzierung der Produzenten von Fotografien, die hier als Amateure und „Knipser" bezeichnet werden, ist in der Regel nur anhand umfänglicherer Überlieferungen möglich.

Beispiele

Die unterschiedlichen Formen der eben beschriebenen Gebrauchstypen sollen hier noch einmal an konkreten Beispielen verdeutlicht werden. Zur Veranschaulichung sind hier fotografische Darstellungen russischer Kriegsgefangener abgebildet, um einen Vergleich zweier verschiedener fotografischer Darstellungstypen in Bezug auf ein und dasselbe Bildthema zu ermöglichen.

Das abgebildete Pressefoto (Abb. II.01 und II.02) von einem russischen Kriegsgefangenen hat das bereits erwähnte standardisierte Format 18 x 13 cm. Papierabzüge in diesem vergleichsweise großen Format dienten als Arbeitsmittel in den Redaktionsstuben und als Druckvorlage. Die hier gezeigte Fotoaufnahme ist wie die Mehrzahl der deutschen Pressefo-

239 Kugelschreiber verbreiteten sich erst nach dem Krieg. Mit Kugelschreiber aufgetragene Beschriftungen sind daher eindeutig auf die Nachkriegszeit zu datieren.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

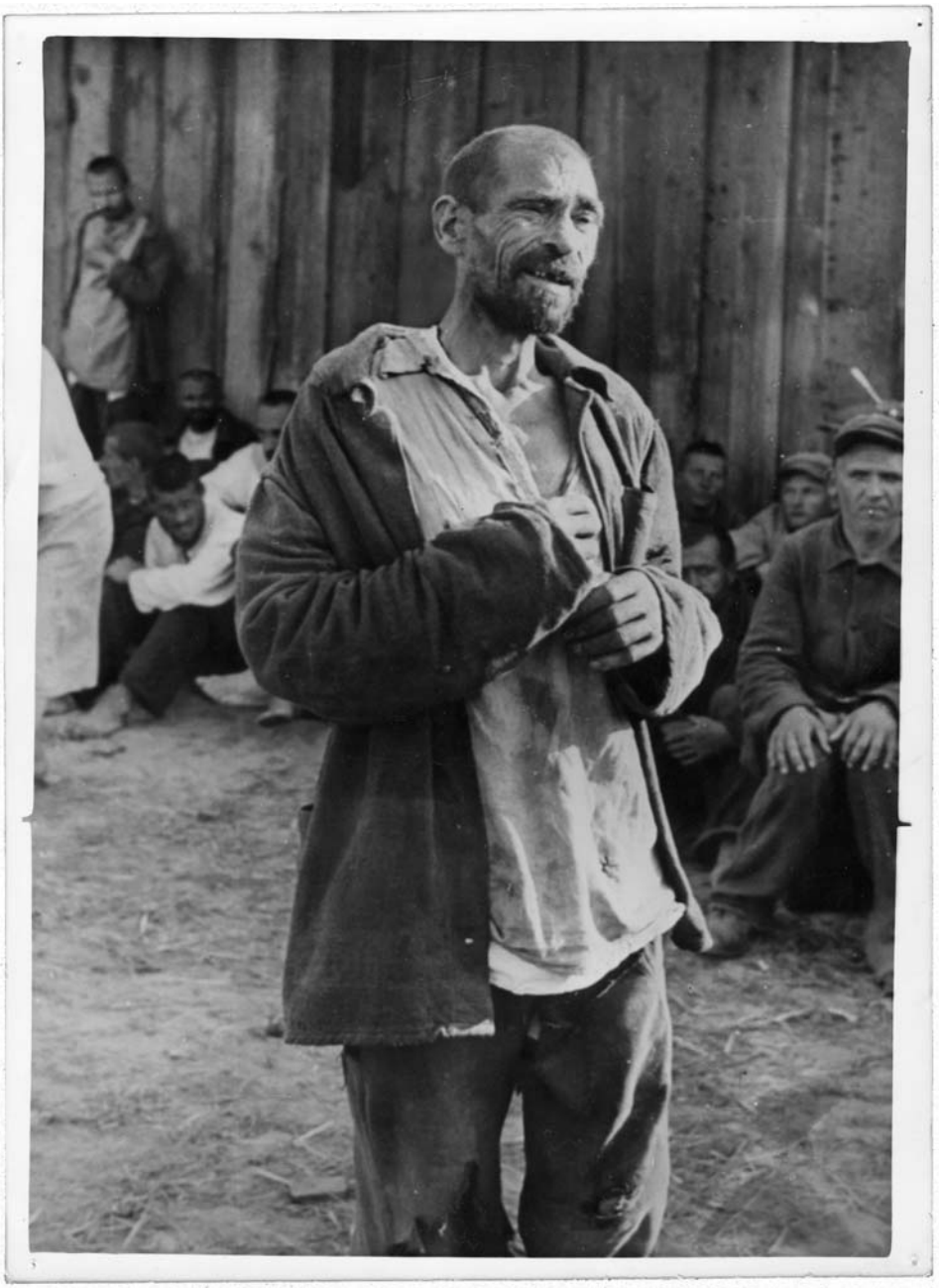


Abb. II.01: Aufnahme des PK-Fotografen Hähle, Silbergelatinepapier mit geradem weißen Rand, Format 18,0 x 13,1 cm, Vorderseite, rückseitige Beschriftung nach Weltbild GmbH: „Solche Verbrechertypen setzten die Sowjets zum Kampf gegen die deutschen Soldaten ein. (14.8.41)" (Privatbesitz)

tografien dieser Zeit auf kaltweißes Silbergelatinepapier mit hochglänzender Oberfläche vergrößert worden - mit einem zeittypischen, schmalen geraden weißen Rand. Im Bildfeld erscheint ein halbnah und bildfüllend aufgenommener, unsympathisch wirkender Mann in zerschlissener Kleidung mit einem asymmetrisch verzogenen Gesicht. Die Rückseite des Fotos ist mit einer konventionalisierten, mehrzeiligen Beschriftung versehen: Ein Aufkleber mit einem maschinenschriftlichen Text auf Durchschlagpapier erläutert den Bildinhalt gemäß dem volksverhetzenden Ziel der nationalsozialistischen Kriegspropaganda, ein Feindbild vom „Sowjetmenschen" aufzubauen.[240] Die für die damalige deutsche Presse verbindliche

240 Wie aus der geheimen Ministerkonferenz des NS-Propagandaministers Goebbels vom 5.7.1941 überliefert ist, sollte die Sowjetunion in der deutschen Presse dargestellt werden als ein "gigantisches Betrüger- und Ausbeutersystem, in dem die Schaffenden durch blutigen Terror in menschenunwürdigen Zuständen ein unbeschreiblich erbärmliches Dasein fristen müssen". Goebbels verlangte u.a. speziell Bilder von "vertierten bolschewistischen Typen"; nach Boelcke 1989, S. 183. Siehe zur Darstellung der sowjetischen Kriegsgefangenen in der zeitgenössischen Pressefotografie auch Blank 2003.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

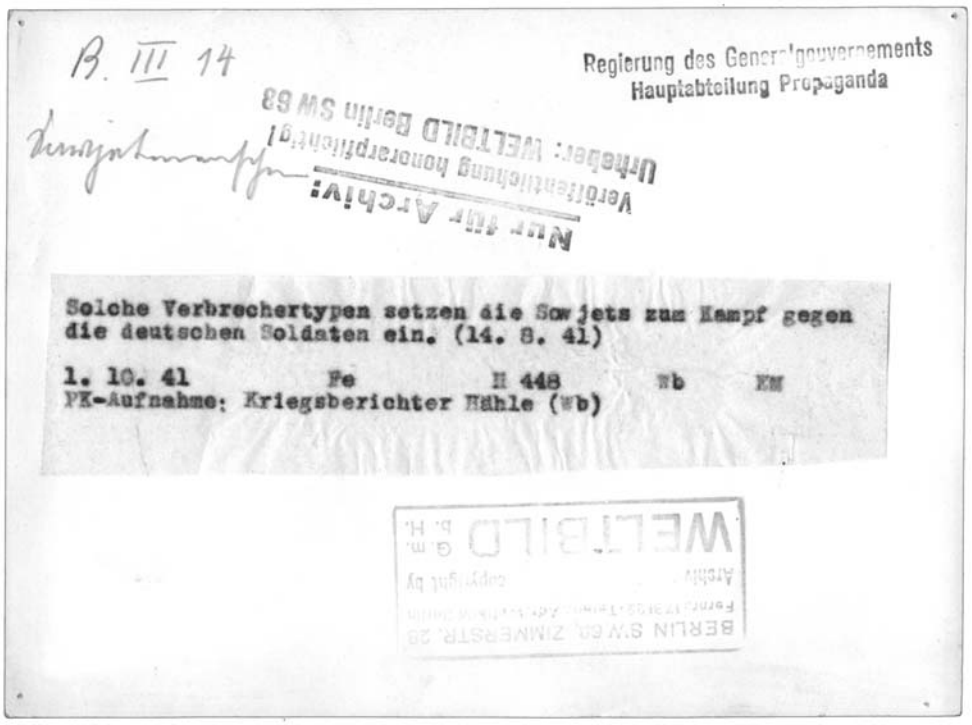


Abb. II.02: Aufnahme des PK-Fotografen Hähle, Silbergelatinepapier mit geradem weißen Rand, Format 18,0 x 13,1 cm, Rückseite von Abb. II.01 „Solche Verbrechertypen setzten die Sowjets zum Kampf gegen die deutschen Soldaten ein. (14.8.41)" Beschriftung nach Weltbild GmbH. (Privatbesitz)

Bildbeschriftung besagte: „Solche Verbrechertypen setzten die Sowjets zum Kampf gegen die deutschen Soldaten ein." In der dritten und vierten Zeile des maschinenschriftlichen Textes folgen dann Angaben der Firma Weltbild GmbH zum Datum, zur laufenden Nummer des Fotos und zum Fotografen. Dass dieses Bild von der Firma Weltbild vertrieben wurde, erkennt man u.a. an den zwei Stempeln über und unter dem aufgeklebten Papierstreifen.[241]

Abb. II.03: Silbergelatinepapier 6,4 x 9,0 cm mit Büttenrand, „Gefangene Russen vor dem Dnjepr" (1941). Vorder- und Rückseite. Aus dem Nachlass R. P. O. Schindler. (Privatbesitz)

Vergleicht man dieses Pressefoto mit zeitgenössischen privaten Aufnahmen eines deutschen Soldaten von russischen Kriegsgefangenen (Abb. II.03 und II.04), dann fallen im Umgang mit originalen zeitgenössischen Papierabzügen im Vergleich zu den Pressefotos sofort die Unterschiede im Format auf: Ein privates Foto nimmt mit einem Format von meist 6 x 9 cm nur ein Viertel der Fläche eines Pressebildabzugs ein. Dieses kleine Format war besonders preiswert und konnte zudem in der Brieftasche des Besitzers untergebracht werden. Neben dem kleinen Format war bei Papierabzügen für den Privatgebrauch der Büttenrand, der hier ebenfalls zu sehen ist, weit verbreitet. Die Rückseiten weisen andere Bearbeitungsspuren auf als die der Pressefotos: meist finden sich Bearbeitungsvermerke des Fo-

241 In einer Ecke ist ein weiterer Stempel von der Hauptabteilung Propaganda der Regierung des Generalgouvernements in Krakau erkennbar, die das Bild offenbar unter der Signatur „B III 14 Sowjetmenschen" (handschriftlich) in ihr Archiv aufnahm.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.04: Silbergelatinepapier 6,4 x 9,2 cm mit Büttenrand, „Gefangenenlager in .....(?) Krim" (1941). Vorder- und Rückseite. Aus dem Nachlass R. P. O. Schindler. (Privatbesitz)

tolabors, das die Abzüge gemacht hat (in diesem Fall ein runder Stempel und eine mit Bleistift geschriebene Auftragsnummer) und handschriftliche Vermerke des Bildbesitzers; bei den Beschriftungsformen herrscht eine große Variationsbreite.

Unterschiede zwischen den privaten Fotos und den Pressefotografien sind ebenfalls im Stil der visuellen Darstellung der russischen Kriegsgefangenen erkennbar: Während der Berufsfotograf dem Betrachter einen besonders elend aussehenden russischen Gefangenen bildfüllend und prägnant präsentiert, setzte der „knipsende" Soldat frei von gestalterischen oder propagandistischen Ambitionen ganze Gruppen russischer Gefangener aus der Distanz ins Bild. Diese Gestaltungsweise ist für spätere Betrachter mehr oder weniger unübersichtlich. Das Elend und die Physiognomien der russischen Kriegsgefangen hob er nicht durch einen bewussten Einsatz bildgestalterischer Möglichkeiten besonders eindringlich hervor. Die einzelnen Gefangenen sind so klein abgebildet, dass sie für den Betrachter nur durch eine deutliche Vergrößerung des Bildes im Vergleich zum Ursprungsformat erkennbar werden. Die mangelnde Prägnanz der Bildaussage der privaten Fotos dieses einen Soldaten hängt damit zusammen, dass er sich wahrscheinlich nicht intensiv mit Fragen der Bildgestaltung befasste und auch nicht beabsichtigte, seine Fotoaufnahmen einer größeren Öffentlichkeit zu präsentieren. Der „knipsende" Soldat machte die Aufnahmen sehr wahrscheinlich in erster Linie für seine privaten Erinnerungszwecke. Und die aus einem privaten Interesse heraus fotografierenden Soldaten waren - im Unterschied zu den deutschen Pressefotografen - nicht an die Anweisungen des NS-Propagandaministeriums gebunden.[242]

Andere Produzenten- und Produktgruppen von Fotografien: Atelierporträts und Personenerfassung

Im Fall der beiden eben beschriebenen Herstellergruppen sind verschiedene Grade der Standardisierung im Bereich der Papierformate und unterschiedliche Besonderheiten der rückseitigen Beschriftung feststellbar, die in direkter Beziehung zu den unterschiedlichen Nutzungszusammenhängen und Herstellergruppen dieser Fotografien stehen. In den gesichteten Fotobeständen fanden sich darüber hinaus andere Fotografien, die wie die Pressefotografien in beruflichen Produktionszusammenhängen entstanden, aber keine so klaren Zusammenhänge zwischen Nutzungskontext und Papierformat erkennen ließen. Es konnten zwei weitere Produzentengruppen und Bildtypen eingegrenzt werden, die sich durch eine relativ stark standardisierte fotografische Inszenierungs- bzw. Darstellungsweise einzelner Menschen auszeichnen:

- in Fotoateliers angefertigte Porträtaufnahmen von Personen und
- zu polizeilichen Zwecken hergestellte Fotoaufnahmen zur Identifizierung von Personen.

In diesen beiden Fällen war in den gesichteten Fotosammlungen die Dichte der überlieferten fotografischen Bildquellen zu gering um festzustellen, inwieweit die verwandten Aufnahme-

242 Unter den privaten Fotos von Soldaten treten durchaus vorurteilsgeprägte Aufnahmen von Menschen in Osteuropa auf; vgl. Starl 1995, S. 18f., 100-124; Jahn/Schmiegelt 2000.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

oder Papierformate einer Standardisierung unterlagen.[243] Erkennbar war aber in beiden Fällen eine nach zwei unterschiedlichen Maßgaben standardisierte visuelle Darstellungsweise des menschlichen Individuums, wobei die jeweilige Inszenierung von der sozialen Beziehung zwischen dem Auftraggeber der Fotografie und dem abgebildeten Individuum abhängig ist.

Bei allen erfassten fotografischen Atelierporträts handelt es sich um Aufnahmen, die den einzelnen Menschen in dem durchinszenierten Ambiente eines Fotostudios möglichst ideal darstellen. Es handelt sich um Bilder, die von Privatpersonen in Auftrag gegeben wurden, um so in den Besitz von repräsentativen fotografischen Darstellungen der eigenen Person zu gelangen. Im Rahmen der graduell variierenden Möglichkeiten und Ansprüche wurde die fotografierte Person auf derartigen Aufnahmen „im besten Licht" gezeigt; sie bot sich dem Fotografen möglichst gut gekleidet und in einer vorteilhaft erscheinenden Pose dar. Der Fotograf sorgte dabei für die Kulissen, für eine behutsame Beleuchtung und er ebnete Ungleichmäßigkeiten der Gesichtsoberfläche des Dargestellten, störende Flecken usw. später durch Retuschen ein.

Die ermittelten Atelierporträts weisen eine gewisse Variationsbreite auf, die von standardisierten ganzfigurigen Aufnahmen einzelner Menschen in Sonntagskleidung vor sparsamen Kulissen bis hin zu selteneren, stärker individualisierten Inszenierungsformen reichen. Doch für alle erfassten Atelierporträts ist die idealisierende Darstellung der Abgebildeten charakteristisch. Gemeinsam ist diesen Aufnahmen auch ihre Herstellung innerhalb einer spezifischen Beziehungsform zwischen Fotografen und fotografiertem Gegenüber: Die Fotografen ordneten sich den Selbstdarstellungswünschen der Fotografierten unter, da diese zugleich die zahlenden Auftraggeber waren. Das fotografische Atelierporträt war schon lange vor Kriegsbeginn 1939 eine etablierte Form bürgerlicher Selbstdarstellung, die in einer Kooperation von Fotograf und Fotografiertem entstand.

Ebenfalls in beruflichen Zusammenhängen, aber unter völlig anderen Voraussetzungen wurden Personenfotografien hergestellt, die einer polizeilichen Erfassung dienten. Sie waren in ihrer visuellen Gestaltungsweise nicht auf die Selbstdarstellungswünsche der Fotografierten hin ausgerichtet, sondern sind der fotografische Niederschlag einer institutionalisierten sozialen Kontrolle durch einen staatlichen Polizeiapparat. Die zu diesem Zweck hergestellten Personenfotografien dienten einer möglichst detailgenauen und zugleich standardisierten Erfassung „devianter" Individuen - unabhängig von den geschmacklichen Präferenzen der einzelnen Fotografen und Fotografierten. Die Art und Weise, wie der einzelne Mensch in diesem Fall fotografiert wurde, hing ab von den institutionalisierten Vorgehensweisen, wie eine Person zu identifizieren sei, die gesellschaftlich verankerte Grenzen überschritten hatte oder aber verdächtigt wurde, dies zu tun. Die fotografischen Aufnahmen dienten in diesen Fällen dem Zweck, die äußeren physiognomischen Eigenschaften eines Menschen in ihren Einzelheiten festzuhalten, um ihn als Täter strafbarer Handlungen identifizieren zu können. Die einzelnen Menschen wurden beim Fotografieren einer dem Zweck entsprechenden Inszenierung unterworfen, die sie in bestimmte Posen zwang, um ihre physiognomischen Merkmale deutlicher hervortreten zu lassen. Dazu wurden sie ohne Rücksicht auf ihre Selbstdarstellungswünsche vor einer Fotokamera platziert und - gleichmäßig hell ausgeleuchtet - fotografiert. Abweichungen von diesen Aufnahmestandards gingen allem Anschein nach nicht von den beteiligten Individuen (fotografierende und fotografierte Person) aus, sondern von technisch-organisatorischen Problemen (Art der verfügbaren Fotografen, Fotogeräte, Fotomaterialien u.ä.).

243 In dem einzigen Nachlass eines Fotoateliers, der im Rahmen dieser Untersuchung ermittelt werden konnte (Sammlung Ignacy Maciejak, Staatsarchiv Posen), handelte es sich um Kontaktabzüge von Glasplattennegativen in den Formaten 6,5 x 9 cm, 9 x 12 cm, 10 x 15 cm, 13 x 18 cm. Diese Plattenformate waren den zeitgenössischen Verkaufskatalogen von Fotohändlern zufolge gängige Formate. Bei den polizeilichen Erfassungsfotos war die Zahl der gesichteten Fotos zu gering, um über die Formate verlässliche Aussagen treffen zu können.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.05: Atelierporträt von Aniela Grzeskowiak aus Jarotschin (Jarocin), Format 5 x 7 cm, halbmatte Oberfläche, Silbergelatinepapier chamois , ohne Rand, ungleichmäßig beschnitten. (MRJ D-634/8)

Abb. II.06: Ausweisfoto von Wladyslawa Hyps aus Krotoschin (Krotoszyn), Format 5 x 7 cm, glänzende Oberfläche, kaltweißes Silbergelatinepapier, gerader weißer Rand, auf Karton geklebt. (MRK 1540)

Beispiele

Auch die beiden eben besprochenen Herstellungstypen sollen noch einmal anhand von konkreten Beispielen dargestellt werden. In allen hier vorgestellten Fällen handelt es sich um fotografische Repräsentationen polnischer Zwangsarbeiterinnen und -arbeiter während des Zweiten Weltkriegs. Die ersten zwei Bildbeispiele zeigen verschiedene fotografische Darstellungsweisen junger Polinnen, die während des Krieges aus dem „Reichsgau Wartheland" zur Zwangsarbeit in das sog. Altreich deportiert wurden. Die linke Fotografie (Abb. II.05) ist eine sanft beleuchtete, weichgezeichnete Porträtaufnahme einer jungen Frau. Sie hatte sich für das Foto ein wenig vorbereitet, ihre Haare sind geordnet und sie lächelt verhalten in die Kamera. Der Bildträger ist mit der Hand unregelmäßig beschnitten und trägt auf der Rückseite eine mit Tinte geschriebene Widmung an eine polnische Freundin - zur Erinnerung an die schwere gemeinsame Zeit in Deutschland: „Kochanej ciezarowce na pamiatke wspolnego spedzania niedoli i klepania biedy ofiaruje swa fotke. Ala." Der Beschnitt des Fotos und die Widmung auf der Rückseite sind Spuren des ursprünglichen Gebrauchszusammenhangs dieses Fotos. Der wechselseitige Austausch von kleinen Porträts war zu dieser Zeit sowohl unter Polen als auch unter Deutschen relativ weit verbreitet. Rechts dagegen (Abb. II.06) ist eine sehr sachliche, härter ausgeleuchtete und wenig schmeichelhafte Aufnahme einer anderen jungen Frau zu sehen. Vermutlich wurde dieses Foto für einen Werksausweis in einem deutschen Industriebetrieb angefertigt. Die Haare der Frau sind nicht geordnet, auch ihre Kleidung scheint nicht speziell für den Fototermin ausgewählt zu sein. Ihr Gesicht wirkt erstarrt; ihr Blick ist nicht zur Kamera gerichtet; sie lächelt nicht. Das Foto ist auf Karton geklebt und weist auffällige Gebrauchsspuren auf: zwei Löcher von Nieten, mit denen das Foto zuvor an einem Ausweis befestigt war.[244]

Obwohl kaum schriftliche Kontextinformationen zu diesen beiden Fotografien verfügbar sind, lässt sich allein auf Basis der fotografischen Darstellung und objektimmanenter Spuren der zeitgenössischen Quellen feststellen, dass diese Fotos aus unterscheidbaren Produktions-

244 Die dargestellte Polin war 1923 geboren worden und starb 1945 im Konzentrationslager Buchenwald. Nach Kriegsende wurde dieses Bild in die Stadtchronik ihres Heimatortes eingeklebt und die durch die Nieten entstandenen Freistellen mit Bleistift gewissermaßen `wegretuschiert´ bzw. `ergänzt´, um es in einen neuen Gebrauchszusammenhang zu überführen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.07: Ausweisfoto von Antoni Brylinski. Rehfelde, ca. Juni 1940 . Fotograf: Foto-Atelier Fritz Ebenbrecht, Strausberg. Silbergelatinepapier ca. 5 x 7 cm. Die Tonwerte des „P"-Zeichens am Revers rechts sind nicht optimal reproduziert. (Privatbesitz)

Abb. II.08: Atelierporträt von Antoni Brylinski mit seinem Freund Zygmunt Czarnecki. Eichenbrück (Wagrowiec) im Januar 1943. Fotograf: Franz („Franciszek") Anders, Eichenbrück (Wagrowiec). Silbergelatinepapier, Postkartenformat ca. 15 x 10 cm. (Privatbesitz)

und Gebrauchszusammenhängen hervorgegangen sind. Entscheidend dafür, welche visuelle Darstellungsweise gewählt wurde, war der Auftraggeber. Im Fall des ersten Bildes handelte der Fotograf vermutlich im Auftrag der porträtierten Frau, die ein „schönes" Bild von sich selbst an gute Bekannte verschenken wollte. Zu diesem Zweck achteten sowohl der Fotograf als auch die Porträtierte auf deren möglichst ansprechende fotografische Darstellung. Im Fall des zweiten Bildes dagegen handelte der Fotograf offenbar im Auftrag einer sozialen Institution, die keinerlei Interesse an einer vorteilhaften Darstellung der abgebildeten Frau hatte. Die Bildgestaltung zielt vielmehr auf eine detailgenaue Erfassung ihrer Physiognomie zur visuellen Identifizierung der Frau. Sie wurde allem Anschein nach unabhängig von ihrem Einverständnis fotografiert: Ihre Kleidung und Frisur wirken zufällig, die für das Foto eingenommene Positur scheint in erster Linie durch das Ziel bestimmt, außer dem Kopf auch die Schulterpartie vollständig wiederzugeben. Im Vergleich der beiden Aufnahmen von jungen Polinnen wird erkennbar, dass die in einem Fotostudio porträtierte Frau wahrscheinlich weitaus mehr Einfluss auf die Gestaltung des Bildes von sich selbst hatte als diejenige Frau, deren Gesicht im Auftrag einer polizeilichen oder polizeiähnlichen Organisation zu Überwachungszwecken fotografisch erfasst wurde.[245]

Der Unterschied zwischen diesen beiden Stilen fotografischer Darstellung kann noch deutlicher gemacht werden durch ihre Gegenüberstellung in Bezug auf ein und dieselbe Person. Es handelt sich um fotografische Aufnahmen eines polnischen Zwangsarbeiters, der selbst während des Krieges nicht fotografierte, aber dennoch privat aus seiner Sicht ein umfängliches Fotoalbum über die Kriegsjahre zusammenstellte. Darin fanden sich zahlreiche Fotoabzüge, die ihn selbst in verschiedenen Situationen während dieser Jahre zeigen. Die in diesem Album versammelten Fotoaufnahmen können grob unterschieden werden in private Schnappschüsse und Fotografien, die von Berufsfotografen hergestellt worden waren. Zu den letzteren zählen auch die hier abgebildeten Bildbeispiele: ein Ausweisfoto von dem Besitzer des Albums (Abb. II.07) und ein Atelierporträt (Abb. II.08), das ihn in der linken und seinen Freund in der rechten Bildhälfte zeigt. Allem äußeren Anschein zum Trotz ist der Dargestell-

245 Vgl. hierzu auch die Abschnitte zur Polizei im Kapitel V.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

te auf dem rechten Bild älter als auf dem linken Bild. Die unterschiedlichen fotografischen Darstellungsweisen und der jeweilige situative Kontext, in dem die Fotografien entstanden, bestimmen den Eindruck von dem sichtbaren Äußeren des Mannes so stark, dass man den Eindruck gewinnen kann, es handele sich um zwei verschiedene Menschen. Wie diese beiden sehr unterschiedlichen Fotografien von seiner Person zustande kamen, konnte aufgrund der günstigen Quellenlage weitgehend rekonstruiert werden.[246]

Der auf beiden Fotografien darstellte Pole Antoni Brylinski aus Wagrowiec (Wongrowitz bzw. Eichenbrück) hatte vor dem Krieg als Verkäufer in einer Getreidehandlung gearbeitet. Nach einigen Monaten erhielt er vom deutschen Arbeitsamt, das unmittelbar nach der Besetzung Polens dort Dienststellen eingerichtet hatte, eine schriftliche Aufforderung, sich am 6. Mai 1940 frühmorgens vor dem Arbeitsamt in Wongrowitz einzufinden. Zu dem angegebenen Termin kamen etwa 100 Polen, die sich in einer Reihe aufstellen mussten. Der Leiter des deutschen Arbeitsamtes schritt die Reihe ab und suchte einige Personen nach Augenschein heraus. Seine Wahl fiel auch auf Brylinski; anschließend wurden seine Personalien aufgenommen und ihm mitgeteilt, dass er sich am nächsten Morgen am Bahnhof einzufinden hätte, von wo aus er als Saisonarbeiter nach Deutschland fahren würde. Wie die anderen Polen nahm er nur das auf diese Reise mit, was in einen Rucksack passte - vor allem alte und abgetragene Kleidung für die erwartete Art der Arbeit. Antoni Brylinski zählte zu der ersten Gruppe von zehn Polen, die am 7. Mai 1940 aus Wongrowitz in das Reichsinnere transportiert wurde. Wohin genau sie fahren würden, war ihnen nicht gesagt worden. Am Bahnhof von Rehfelde in der Nähe von Berlin wartete bereits ein deutscher Gutsbesitzer auf sie; auf dessen Landgut arbeitete Brylinski vom 7. Mai 1940 bis zum 31. August 1944. Auf dem Gut wurden die polnischen „Fremdarbeiter“ in Gruppen von jeweils fünf Personen in zwei Räumen untergebracht und arbeiteten unter Einhaltung der vorgeschriebenen Pausen von sechs Uhr morgens bis sieben Uhr abends. Daneben mussten sie unter erschwerten Bedingungen in ihren Unterkünften ihr Essen kochen und ihre Wäsche waschen; zu schlafen hatten sie auf Strohsäcken.

Etwa im Juni 1940 wurde das hier abgebildete Ausweisfoto von Antoni Brylinski aufgenommen (Abb. II.07). Der Gutsverwalter hatte einen in der Nähe ansässigen Fotografen beauftragt, die für die amtliche Anmeldung der polnischen „Fremdarbeiter“ notwendigen Ausweisfotos anzufertigen. Zu diesem Zweck kam ein Berufsfotograf aus dem etwa zehn Kilometer entfernten Ort Strausberg auf das Gut und forderte die Polen auf, sich einzeln vor die Außenwand ihrer Unterkunft zu stellen; dann lichtete er sie zügig nacheinander ab. Der Fotograf aus Strausberg nahm keine gestalterischen Mittel zuhilfe, die zu einer „Verschönerung“ der Fotografie von dem neuen polnischen Landarbeiter hätten beitragen können: Er nutzte das vorhandene Tageslicht und bemühte sich um keine vorteilhaftere Beleuchtung; auch setzte er nicht die bei Porträtfotografien üblichen Retuschen zur Glättung des Gesichts ein. So erscheint die Augenpartie des Polen auf dieser Fotografie verschattet, was gestalterisch zu einer Verfinsterung des Gesichts beiträgt. Offenbar versuchte der Fotograf auch nicht, das fotografierte Gegenüber durch ein Gespräch zu einem freundlicheren Gesichtsausdruck zu ermuntern. Aber auch die Lebensumstände auf dem Landgut ließen den polnischen Arbeitern kaum die Möglichkeit, für ein gepflegtes Äußeres zu sorgen. Durch die nationalsozialistische Besatzungsmacht waren politische Rahmenbedingungen geschaffen worden, die zwangsläufig zu einer Verwahrlosung des äußeren Erscheinungsbildes der polnischen Zivilarbeiter führen mussten, die dann wiederum von denjenigen Kreisen, die sich der völkisch-rassischen Ideologie des Nationalsozialismus gedanklich öffneten, als empirischer Beweis der Richtigkeit ihrer Ansichten verstanden wurde.[247]

246 Die dargestellte Person konnte zu den Produktionszusammenhängen der entsprechenden Fotografien befragt werden und hatte bereits einen autobiografischen Erinnerungsbericht über die Kriegsjahre veröffentlicht (Brylinski 1976). Die folgenden Angaben beruhen auf zwei Interviews mit Antoni Brylinski, Poznan, am 3.3.1995 und am 21.11.1995 sowie auf seinem bereits veröffentlichten autobiografischen Bericht.

247 Vgl. beispielsweise Röhr 1995, S. 48 und Anm. 63; in diesem Sinne auch Harten 1996 und Heinemann 2003.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Als Antoni Brylinski und die anderen Polen auf dem Landgut später jeweils einen Abzug ihrer Ausweisfotos erhielten, versuchten sie, die Diskrepanz, die zwischen ihrem imaginären Selbstbild und ihren verbrecherhaft wirkenden Physiognomien auf diesen Fotografien entstand, spielerisch in Form von Witzen aufzulösen: Sie hängten die Fotos in ihrer Unterkunft auf und kommentierten sie mündlich mit Sätzen wie „Das sind die zehn Banditen aus Wongrowitz". Von manchen Deutschen wurden offenbar tatsächlich Schauermärchen über die fremden Arbeiter auf dem Gut in Umlauf gebracht, um eine Kontaktaufnahme zwischen Deutschen und Polen zu unterbinden[248].

Um Polen und Deutsche unterscheiden zu können und ihre Kontaktaufnahme untereinander - im Sinne einer „Rassentrennung" - zu verhindern, schrieben die Polizeibehörden im NS-Staat den polnischen Arbeitskräften im Deutschen Reich vor, dass sie deutlich sichtbar an ihrer Oberbekleidung ein „P" tragen müssen. Dieses „P"-Zeichen war in Form und Farbe festgelegt: der Buchstabe befand sich in der Mitte eines auf eine Ecke gestellten Quadrats. Der Rand des Quadrats und der Buchstabe waren violett, der verbleibende Freiraum gelb. Diese äußerliche Kennzeichnung diente dazu, die Kosten für die polizeiliche Überwachung der Polen im Reichsgebiet niedrig zu halten und sie in allen Lebensbereichen der völkisch-rassischen Ideologie des Nationalsozialismus gemäß diskriminieren zu können.[249] Obwohl das „P"-Zeichen nur im Reichsinneren und nicht im Reichsgau Wartheland von den Polen getragen wurde, ist es hier in zweierlei Hinsicht von Interesse: zum einen ermöglicht die Umsetzung der Farben dieses Zeichens in Grautöne auf den Fotografien Rückschlüsse auf das verwendete Filmmaterial[250], und zum anderen zeigt es, dass für eine adäquate Bestimmung der Bildinhalte fotografischer Quellen aus dieser Zeit auch weitreichende Kenntnisse über die Symbolwelt des Nationalsozialismus erforderlich sind.

Außer seinem Ausweisfoto bewahrte Antoni Brylinski in seinem Fotoalbum auch ein Porträt von sich auf, das ebenfalls in der Zeit des Zweiten Weltkriegs angefertigt wurde (Abb. II.08). Es handelt sich um ein Gruppenporträt, das ihn und seinen ebenfalls aus Wongrowitz stammenden und auf dem Gut in Rehfelde arbeitenden Freund zeigt. Dieses Foto wurde unter völlig anderen Bedingungen und mit einer anderen Zielsetzung hergestellt als das zuvor besprochene. Man darf annehmen, dass die beiden Porträtierten sich in diesem Fall - da sie sich den Fotografen selbst ausgesucht und das Bild selbst in Auftrag gegeben hatten - als angemessen dargestellt wahrnahmen. Wie viele andere Menschen in dieser Zeit wollten sie ohne

248 Brylinski erfuhr dies erst später zufällig durch ein Gespräch mit deutschen Soldaten, die während ihrer Rekonvaleszenszeit auf dem Gut einige Wochen als Erntehelfer arbeiteten. Nachdem einer der deutschen Soldaten Brylinski während einer Essenspause auf dem Feld auf Deutsch angesprochen hatte und dieser in der gleichen Sprache antwortete, entwickelte sich ein Gespräch, in dem der Soldat fragte, wer sie seien und woher sie kämen. Nach Brylinskis Antwort erklärte der Soldat, man habe ihm erzählt, bei den fremden Arbeitern handele es sich um polnische Banditen. Das Gespräch hatte zur Folge, dass die deutschen Soldaten auf dem Gut den Polen nun von ihrem Essen abgaben und die Gutsverwaltung keine strikte Trennung mehr zwischen beiden Gruppen durchsetzen konnte. Nach mündlichen Aussagen von Antoni Brylinski.

249 Vgl. Herbert 1986, S. 127ff. Während im Reichsgebiet die Deutschen die Mehrheit bildeten und die Polen äußerlich gekennzeichnet wurden, war es im Warthegau umgekehrt, da hier die Polen die Mehrheit stellten, so dass in diesem Gebiet die Deutschen aufgefordert wurden, sich durch Uniformen oder Abzeichen als Deutsche (im nationalsozialistischen Sinne) kenntlich zu machen. Mit den sog. Polenerlassen im Deutschen Reich wurde die rechtliche Ungleichheit zwischen Deutschen und Polen zementiert und das Leben der polnischen Zivilarbeiter im Reichsgebiet in drastischer Weise reglementiert. Sowohl im Reichsgebiet als auch im Reichsgau Wartheland wurde Polen verboten, Fahrräder oder öffentliche Verkehrsmittel zu benutzen, Badeanstalten zu besuchen usw. Die vom deutschen SS- und Polizeiapparat erlassenen Verordnungen verbaten den polnischen Arbeitern ab Sommer 1941 auch den Besitz und Gebrauch von Fotoapparaten. Entsprechende deutsche Verbote sind in den Dokumenteneditionen von Luczak 1975, S. 146f., 245, 250, Dok. 174, und Konieczny/Szurgacz 1976, S. 47, 61, 69, publiziert.

250 Zur damaligen Zeit gab es sowohl panchromatische als auch orthochromatische Filme im Handel. Während die damals neueren panchromatischen Filmemulsionen für alle Farben gleichermaßen empfindlich sind, reagieren die orthochromatischen Filme besonders empfindlich auf Blau und sind unempfindlich gegenüber roten Farbtönen. Der Umstand, dass auf der einen Fotografie das „P"-Zeichen in anderen Grauwerten wiedergegeben wird als auf der anderen Fotografie (vgl. Abb. II.05 und II.06), ist darauf zurückzuführen, das für die eine Aufnahme orthochromatisches (Abb. II.05) und für die andere panchromatisches Negativmaterial verwandt wurde (Abb. II.06 und II.07). Ich danke Jan Brüning für seine diesbezüglichen Hinweise.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

konkreten Anlass ein Porträt von sich anfertigen lassen, das als Andenken an diese Lebensphase und den Freund dienen und bei Gelegenheit verschenkt oder gegen das Porträt anderer eingetauscht werden konnte. In Rehfelde hatten die beiden Polen aufgrund der hohen Arbeitsbelastung in der Regel keine Zeit, zu einem Fotografen zu gehen. Sie wussten nicht, wo es in der Nähe ein Fotoatelier gab und fürchteten sich auch davor, von einem deutschen Fotografen abgewiesen und bei der Polizei angezeigt zu werden.[251] Erst bei einem einwöchigen Urlaub in ihrem nun deutsch besetzten und in „Eichenbrück" umbenannten Heimatort Wongrowitz (Wagrowiec) im Januar 1943 ergab sich eine passende Gelegenheit für Brylinski und seinen Freund, angstfrei und in aller Ruhe ein Porträt von sich anfertigen zu lassen. Sie gingen gemeinsam in das Foto-Atelier von Franz Anders, der bereits vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ein Fotoatelier im Ort führte. Anders hatte Antoni Brylinski bereits als Kind anlässlich seiner Kommunion ins Bild gesetzt und die meisten großen Anlässe im Leben der Familie Brylinski in fotografischen Bildern verewigt. Obwohl der fließend polnisch sprechende Fotograf Franz Anders nach Einführung einer strikten Segregationspolitik zwischen Deutschen und Polen durch die nationalsozialistische Besatzungsmacht im Reichsgau Wartheland nun offiziell als Deutscher galt, blieb er für Brylinski ein Pole, den er nicht als „Franz", sondern als „Franciszek" auf Polnisch ansprechen konnte. Anders führte nur einen kleinen Betrieb, in dem er allem Anschein nach allein arbeitete und in dem sich die beiden jungen Polen sicher fühlten. Für den Fototermin bei ihm suchten sie zuhause bei ihren Familien bessere Kleidung hervor und banden sich Krawatten um.

Der ihnen vertraute Fotograf setzte die beiden jungen Männer vorteilhaft und emphatisch gemeinsam ins Bild: Er richtete die Beleuchtung so ein, dass ihre Köpfe plastisch modelliert wurden. Speziell die Augenpartien leuchtete er sorgsam aus, so dass kleine Lichtreflexe als Glanzpunkte in ihren Augen erscheinen. Der Fotograf setzte die Lichtquellen in seinem Atelier so ein, dass auch der Glanz ihrer Haare betont wurde. Unvorteilhaft erscheinende Unebenheiten des Gesichts ließ er durch die in der Porträtfotografie dieser Zeit üblichen Retuschen verschwinden. Auch der entspannte Gesichtsausdruck der beiden Porträtierten trägt zu dem Gesamteindruck bei, dass es sich bei den beiden Fotografierten um zwei kultivierte und sympathische junge Männer handelte.

Wie im Fall der zuvor besprochenen Fotografien von den jungen Polinnen wird auch hier der Unterschied zwischen den zwei möglichen Darstellungsweisen einer Person deutlich erkennbar: Die eine fotografische Darstellungsweise, die charakteristisch für das Ausweisfoto ist, zielt auf die detailgenaue fotografische Erfassung der Physiognomie der Person. Der Fotograf nahm auf die Selbstdarstellungswünsche des polnischen Arbeiters keine Rücksicht und fotografierte ihn in seiner Arbeitskleidung schnell bei Tageslicht vor einer Gebäudewand. Der Auftraggeber war der Arbeitgeber, der die Fotos brauchte, um die Polen bei der örtlichen Polizei anzumelden. Bei der anderen fotografischen Darstellungsweise, die in dem Atelierporträt der beiden jungen Polen fassbar wird, handelt es sich um eine traditionelle Form bürgerlicher Selbstdarstellung. Um dieses Foto von sich anfertigen zu lassen, zogen die beiden jungen Polen bessere Kleidung an, rasierten und kämmten sich. Der Fotograf wiederum bemühte sich um eine ausgewogene und ansprechende Bildkomposition und um eine sorgfältige Beleuchtung; nach der Aufnahme überarbeitete er die Fotoaufnahme mit Retuschen. Der Auftraggeber waren in diesem Fall die beiden jungen Polen.

Die beiden eben besprochenen Gruppen von Herstellern und die für sie typischen fotografischen Darstellungsweisen (Atelierporträts und Personenerfassungsaufnahmen) können - wie bereits erwähnt - nicht an den Formaten und rückseitigen Beschriftungen festgemacht werden. Die Differenz zwischen diesen zwei typischen Gebrauchsformen von fotografischen Personendarstellungen liegt vor allem in den Besonderheiten des visuellen Darstellungsstils und der spezifischen Inszenierung der betreffenden Person. Der entscheidende Unterschied

251 Dass diese Befürchtungen nicht unberechtigt waren, zeigt eine Ende 1941 vom Reichsführer SS und Chef der deutschen Polizei, Heinrich Himmler, herausgegebene Aufforderung an die deutschen Fachgruppen, keine Fotoarbeiten für polnische Zivilarbeiter durchzuführen, siehe: Ergänzung der Richtlinien über die Behandlung der polnischen Arbeiter im Reich in Konieczny/Szurgacz 1976, S. 47. Inwiefern die angesprochenen Fachgruppen dieser Aufforderung gefolgt sind, ist nicht bekannt.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

besteht hierbei in der sozialen Beziehung zwischen dem Hersteller des Fotos und der fotografierten Person. Während im Fall der Atelierporträts üblicherweise die porträtierte Person zugleich Auftraggeber des Fotografen war, sind es bei den Erfassungsfotografien polizeiliche Interessen, die den Anlass für die Aufnahme schufen und die Aufnahmesituation prägten. Der Auftraggeber und Hersteller im weiteren Sinn war in diesem Fall die Polizei als gesellschaftliche Institution und Inhaberin des staatlichen Gewaltmonopols.

Der visuelle Gruppenstil als Möglichkeit der Urheberschaftszuweisung

Eines der Hauptprobleme bei der wissenschaftlichen Rekonstruktion der Entstehungszusammenhänge von fotografischen Bildern in den Kriegsjahren im Gebiet des Reichsgau Wartheland ist, dass schriftlichen Quellen kaum darüber Auskunft geben. Ein weiteres Problem liegt darin, dass der größte Teil der fotografischen Quellen anonym überliefert ist. Die Produktionszusammenhänge der Bilder können nicht über Fotografenbiografien erschlossen werden. Es handelt sich um fotografische Massenquellen, die anderer Herangehensweisen bedürfen.

In den vorausgehenden Abschnitten wurden - ausgehend von den im Rahmen dieser Studie vorgefundenen fotografischen Bildquellen - vier unterschiedliche Gebrauchstypen der Fotografie beschrieben. Das bedeutet, dass sich selbst dann, wenn sich einzelne Urheber nicht namentlich identifizieren lassen, dennoch Gruppen stilistisch ähnlich hergestellter fotografischer Quellen bilden lassen: Pressefotografien, Fotos für die private Erinnerung und den privaten Austausch, Atelierporträts und polizeiliche Erfassungsfotografien. Der hier verwendete Stilbegriff bezieht sich nicht ausschließlich auf die bildliche Darstellung, sondern auch auf die gewählten Formate und Materialien der Bildträger, auf typische Kombinationen mit anderen Medien und auf den gesamten Vollzug der Handlungen zur Herstellung und des Gebrauchs von fotografischen Bildern. Ein derart weiter Stilbegriff lässt sich verbinden mit dem Habitus-Begriff von Pierre Bourdieu, der ebenfalls die Zuordnung bestimmter Produktionsweisen und Bildthemen zu sozial eingrenzbaren Gruppen nahelegt.

Die umrissenen vier Gebrauchsformen der Fotografie sind prinzipiell unabhängig von der Nationalität der jeweiligen Fotografen. Es handelt sich um gesellschaftlich etablierte Gebrauchsweisen des Bildmediums Fotografie, die nicht an Landesgrenzen gebunden sind, sondern den Bedürfnissen verschiedener Interessengruppen und Institutionen in modernen Gesellschaften gerecht werden:

- der öffentlichen Kommunikation,
- der privaten Erinnerung,
- der persönlichen Selbstdarstellung,
- der sozialen Kontrolle (in diesem Fall durch den Staat).

Vor der nationalsozialistischen Besatzungsherrschaft waren in Polen teils andere Fotoartikel in Umlauf als in Deutschland. Die polnische Fotoindustrie war 1939 gegenüber der damals international zu den Marktführern zählenden deutschen Fotoindustrie kaum konkurrenzfähig. Doch die Funktionen, welche die Fotografien für einzelne Menschen und innerhalb der Gesellschaft erfüllten, waren in beiden Ländern - soweit erkennbar - vor Kriegsbeginn die gleichen. Dies änderte sich mit der nationalsozialistischen Besetzung Polens, da die neue Besatzungsmacht ein völkisch-rassisches Prinzip der Rechtsungleichheit von Deutschen und Polen einführte, das auch erheblichen Einfluss auf die nun produzierten fotografischen Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen hatte.

Die Veränderungen durch die nationalsozialistische Besatzungspolitik im Reichsgau Wartheland im Bereich der Fotografie können mittels einer synchronen Ordnungsstruktur wie der zuvor umrissenen stilistischen Typologie nicht erfasst werden. Um die Veränderungen im Bereich der Fotoproduktion im Reichsgau Wartheland zu rekonstruieren und darzustellen, bleibt bei dem zu überwindenden zeitlichen Abstand zu den Ereignissen nur der Rückgriff

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

auf schriftliche Quellen.[252] Sie erlauben ferner Erkenntnisse über einzelne Fotografen und Fotobetriebe und ermöglichen eine konkretere Vorstellung von den Handlungsspielräumen der Deutschen und Polen im Bereich der Fotoproduktion.

3.b. Die namentlich identifizierbaren deutschen und polnischen Fotografen

Um eine genauere Vorstellung von den einzelnen Urhebern der überlieferten Fotografien zu gewinnen, kann man versuchen, möglichst viele Fotografen namentlich zu identifizieren. Eine stärker individualbiografisch orientierte Vorgehensweise ist zur Analyse der Produktionsbedingungen von Fotografien im Reichsgau Wartheland allerdings nur von begrenztem Nutzen.

Anhand der Telefonbücher der Stadt Poznan aus den Jahren 1936 bis 1939 und der polnischen Sekundärliteratur ließ sich ermitteln, dass im Posener Stadtzentrum zum Zeitpunkt der deutschen Besetzung zahlreiche polnische Fotoateliers und -geschäfte ihren Sitz hatten. Die Inhaber dieser Fotobetriebe waren beispielsweise Jan Alejnik, Witold und Wladyslaw Czarnecki, Kazimierz Greger, Jozef Majewski, Aloyzy Kaczor, Stanislaw Kniat, Wladyslaw Kowalczyk, Dionyzy Szulczynski, Boleslaw Nowak, Jan Pietok, Jozef Pucinski, Zygmunt Sniegocki, Jan Szymkowiak und Roman Stefan Ulatowski.[253] Die Czarneckis waren Söhne einer alteingesessenen Fotografen-Dynastie, Kazimierz Greger führte in Poznan eines der größten Fotogeschäfte Polens, Stanislaw Kniat und Jozef Pucinski hatten es jeweils zu einer Zentrale und einer Filiale ihres Betriebes gebracht. Roman Stefan Ulatowski war ein hochangesehener Berufsfotograf. Möglicherweise gehörten manche der Genannten auch zu den zahlreichen polnischen Straßenfotografen, die vor allem das Stadtzentrum bevölkerten, um den Passanten ihre Dienste anzubieten.[254] Zwei der polnischen Fotografen in Poznan, Jan Alejnik und Boleslaw Cichosz, wiesen sich im Telefonbuch ausdrücklich als Reportage-Fotografen aus.[255]

In Poznan hatten nicht nur zahlreiche polnische Zeitungs- und Zeitschriftenverlage ihren Sitz, die Stadt galt auch als eines der Zentren künstlerischer Fotografie in Polen. Besondere Berühmtheit erlangte in der Zwischenkriegszeit eine als „Posener Kleeblatt" (Trojlistek Poznanski) bezeichnete künstlerisch stilprägende Gruppe junger Fotografen: Tadeusz Cyprian, Boleslaw Gardulski und Tadeusz Wanski. Als künstlerische Fotografen galten den Zeitgenossen auch Stefan Leszczysnki, Mieczyslaw Rys und Roman Stefan Ulatowski.[256]

Wenige Monate nach der deutschen Besetzung Posens haben sich die Spuren aller eben namentlich genannten Polen verloren. Nur in einzelnen Fällen ließ sich ermitteln, was mit ihnen geschah. Kazimierz Greger, der Inhaber des größten Fotogeschäfts in Posen, wurde noch 1939 in das Generalgouvernement ausgesiedelt.[257] Der Fotograf Tomasz Bak, in den deutschen Akten bezeichnet als Thomas Bonk, führte vor Kriegsbeginn einen Fotobetrieb in Posen. Er war in Kriegsgefangenschaft geraten und seine Frau führte den Fotobetrieb einige Zeit weiter, konnte aber die entstandenen Mietschulden nicht zahlen. Da das gesamte Inventar des Fotobetriebes einschließlich mancher Möbel aus Privatbesitz von der deutschen Besatzungsverwaltung beschlagnahmt worden war, ging der Betrieb schließlich ein.[258] Tadeusz Cyprian diente bei Kriegsbeginn ebenfalls im polnischen Militär, doch es gelang ihm, während des Krieges in Großbritannien Fuß zu fassen, von wo er nach dem Krieg zurückkehrte.[259] Der Fotograf Clemens Bonkowski, der in der Kleinstadt Birnbaum (Miedzychod) an-

252 Die Veränderungen für die polnische Bevölkerung im „Reichsgau Wartheland" im Bereich der Fotoproduktion und -distribution sind ausführlicher beschrieben im Kapitel IV.
253 Siehe hierzu Fotografenverzeichnis im Anhang.
254 Auf die Vielzahl von Straßenfotografen im Zentrum Poznans vor der deutschen Besetzung wies mich der polnische Zeitzeuge Mieczyslaw Knapski hin.
255 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
256 Siehe zu den einzelnen Personen das Fotografenverzeichnis im Anhang.
257 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
258 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
259 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sässig war, wurde nach der deutschen Besetzung zunächst - da er als „Pole“ klassifiziert worden war - von der Besatzungsmacht enteignet. Doch es gelang ihm in der Folgezeit glaubhaft zu machen, dass er deutscher Herkunft sei, so dass er in die „Deutsche Volksliste“ aufgenommen wurde und eine finanzielle Entschädigung für die bei ihm beschlagnahmten Fotoapparate und -materialien erhielt.[260] Einige andere polnische Fotografen, vorwiegend aus kleinen Städten, wurden von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht - vermutlich mit der so dehnbaren wie häufig angewandten Begründung der „Deutschenfeindlichkeit“ - im neugebildeten Warthegau in den Tod getrieben, so beispielsweise Edward Cackowski, Stanislaw Jarmuszczak und Roman Richter.[261]

An die Stelle der polnischen Berufsfotografen und Fotohandlungen traten 1940 im Reichsgau Wartheland durchgängig deutsche Fotografen und Fotohändler.[262] Diese Veränderung vollzog sich nicht nur in Posen, sondern auch in der weitaus größeren Stadt Lodz und in den Kleinstädten des Warthegaus. In Lodz vertrieben die vormaligen Amateurfotografen Waldemar Rode und Arthur Kiss nun in größerem Stil ihre Fotografien aus dem Lodzer Gebiet. In dieser Stadt, die Anfang 1940 in Litzmannstadt umbenannt wurde, errichtete die deutsche Besatzungsmacht einen der größten Zwangswohnbezirke für Juden, das Getto Litzmannstadt, wo drei polnisch-jüdische Fotografen namentlich identifiziert werden können: Mendel Grosman, Henryk Ross und Laib Maliniak.[263]

In der aus zuvor polnischen Gebieten neu geschaffenen Verwaltungseinheit Reichsgau Wartheland wurde nicht nur die Mehrzahl polnischer Fotoateliers und Fotohandlungen von Deutschen übernommen, sondern vor allem auch der gesamte Bereich der Pressefotografie und Fotopublizistik. Zu überregional relevanten Ereignissen oder Themen lieferten nun die führenden Berliner Pressebildagenturen Fotoaufnahmen aus dem Warthegau: Associated Press (vor Kriegseintritt der USA), Atlantic, Presse-Illustrationen Heinrich Hoffmann, Presse-Bild-Zentrale, Scherl, Transocean und Weltbild, ferner auch der Landwirtschaftliche Bilderdienst.[264] Einige der neuen deutschen Treuhänder, kommissarischen Verwalter und Inhaber vormals polnischer Fotobetriebe in Posen arbeiteten gelegentlich für die seit Herbst 1939 erscheinende deutsche Presse im Warthegau, so beispielsweise Werner Eglith und Nikolai Nylander. Die Mehrzahl der Fotos, die 1939 bis 1945 in den im Warthegau herausgegebenen deutschen Zeitungen und Zeitschriften erschien, stammte von Deutschen, die ausschließlich oder überwiegend für die Presse arbeiteten. Zu dieser Gruppe zählten in Posen vor allem diejenigen Fotografen, die über einen längeren Zeitraum für das NSDAP-Gaupresseamt oder für den *Ostdeutschen Beobachter* arbeiteten: Nikolai Bogner, Herbert Paschkowsky, Willy Römer und Gerhard Wolbrandt. Abgesehen von diesen - zumindest zeitweilig - ortsansässigen Pressefotografen konnte eine Vielzahl von Presse- und Berufsfotografen ermittelt werden, die nur für einzelne Aufträge oder Aufnahmen kurz in den Reichsgau Wartheland fuhren. Zu ihnen zählen ein Fotograf der Firma F. F. Bauer, ein Fotograf der Firma Photo-Mischok aus Breslau (Wroclaw), Hans Retzlaff aus Berlin, Hans Wagner aus Wetzlar, Karlheinz Fremke aus Berlin, Fritz Halleger aus dem Sudetenland (Tschechien), Ursula Litzmann aus Hamburg bzw. Berlin, Max Löhrich aus Dresden, Hilmar Pabel, Liselotte Purper und Boris Spahn aus Berlin wie auch ein Fotograf namens Tuttas und die PK-Fotografen Wiesemann und Zermin, deren Herkunftsorte unbekannt blieben.[265]

260 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

261 Siehe zu allen genannten Fotografen das Verzeichnis im Anhang.

262 Dazu zählen Helene Brehm, Arthur Diedicke, Otto Draudsin, Herbert Eggert, Werner Eglith, Ebba Feldweg, Herbert Frederking, Boris Lehmkuhl, Edgar Leyden, Lisbeth Marggraf, Wolfgang Mertens, Gertrud Mück, Arthur Naujocks (Merstens Nachf.), Nikolai Nylander, Wilhelm Schultz, Dagmar Schulz, Walli Seyfarth-Molkenbuhr, Ernst Stewner, Friedrich Sudbrack, Nikolai Weber. Zu den einzelnen Personen finden sich ausführlichere Angaben im Fotografenverzeichnis im Anhang.

263 Siehe zu den genannten Fotografen das Verzeichnis im Anhang.

264 Siehe auch zu den Pressebildagenturen das Fotografenverzeichnis im Anhang. In Posen existierte während der Besatzungszeit zeitweise eine kleine Pressebildfirma namens „Ostpressebild“, über die aber nichts Näheres in Erfahrung gebracht werden konnte.

265 Siehe zu den genannten Personen das Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Daneben konnten deutsche Berufsfotografen und Fotoverleger ermittelt werden, die nicht im Warthegau fotografierten, aber mit ihrem Fotovertrieb in dieses Gebiet hinein expandierten. Zu ihnen zählen beispielsweise Elisabeth Hase aus Frankfurt am Main und Horst Frege aus Hamburg.

In der in Posen erscheinenden Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* wurden nicht nur Aufnahmen von deutschen Pressefotografen aus der Region, aus dem Reich und von den Fotografen der Propagandakompanien abgedruckt. Oft lieferten auch schreibende deutsche Regional- und Lokaljournalisten Fotografien für die Zeitung. Zu diesen nur gelegentlich fotografierenden Journalisten aus der Region zählten beispielsweise Eugen Petrull, Fritz Albrich und Heinz Urban, allesamt „Schriftleiter" des *Ostdeutschen Beobachters*, oder auch Ewald Sadowski, der während der Besatzungszeit Leiter des DNB-Büros in Posen war.[266] Von manchen deutschen Fotografen wurde nur gelegentlich ein einzelnes Bild in der regionalen Tageszeitung abgedruckt, so beispielsweise von dem offenbar hauptsächlich für die Bauverwaltung in Posen tätigen Fotografen Rickweil oder auch von Dorothea Puchert, die hauptberuflich einen Foto- und Dokumentenverfielfältigungsbetrieb in Posen führte. Ein Fotograf namens Leidig war hauptsächlich auf Sportaufnahmen spezialisiert.[267]

So wie manche der Deutschen ihre Fotoaufnahmen an die Presse lieferten, veröffentlichten andere ihre fotografischen Aufnahmen - in diesem Fall hauptsächlich Stadtansichten - als Ansichtspostkarten. Dies taten beispielsweise W. Braunfeldt, Werner Drews, Adolf Hönigschmid, H. Rudolphi und der bereits genannte Fotograf namens Rickweil.[268]

Außer den Berufsfotografen konnte eine Reihe von Deutschen namentlich identifiziert werden, die im Reichsgau Wartheland im Zusammenhang mit ihren beruflichen Tätigkeiten oder nebenberuflich fotografierte. So war beispielsweise Wilhelm Holtfreter im Hauptberuf Lehrer in Posen, fand aber dennoch die Zeit, um für eine Umsiedlungs-Dokumentation des Deutschen Ausland-Instituts an verschiedenen Orten im Gau Fotoaufnahmen herzustellen.[269]

In einem engen inhaltlichen Zusammenhang mit ihrer beruflichen Tätigkeit fotografierten Dr. Wilhelm Gradmann von der Einwandererzentralstelle und Walter Genewein von der deutschen Gettoverwaltung, beide in Lodz bzw. Litzmannstadt. Sowohl Gradmann als auch Genewein fotografierten nicht für die Presse, sondern für interne Dokumentationen und für Ausstellungen, die in ihren Dienststellen geplant wurden. In engem Zusammenhang mit ihrer beruflichen Tätigkeit fotografierten auch Dr. Gauss und Dr. Richard Albrecht vom Deutschen Ausland-Institut in Stuttgart; sie bereisten den Reichsgau Wartheland, um Material für eine „Umsiedlungs-Dokumentation" zu sammeln, darunter auch Fotos.[270]

Neben denjenigen Deutschen, die während ihrer Arbeitszeit in kleinerem oder größerem Umfang fotografierten, ließ sich auch ein deutscher Fotoamateur namhaft machen, der hauptsächlich während seiner Freizeit fotografierte: Alfred Schönfeld aus dem Baltikum, der während des Krieges in Posen und in Wien arbeitete.[271] Namentlich identifizierbar ist ferner ein anderer Fotoamateur, Friedrich Wilhelm Diederichs, dessen Aufnahmen aus den Kriegsjahren keine klare Grenze zwischen Arbeit und Freizeit erkennen lassen; seine Tätigkeit bei der Gauwirtschaftskammer Wartheland bezog sich hauptsächlich auf den Ausbau der Binnenschifffahrt, welche auch die von Diederichs überlieferten Fotografien thematisch dominiert.

Polnische Fotografen während der Besatzungszeit im Reichsgau Wartheland waren über die allgemein hinzugezogenen zeitgenössischen schriftlichen Quellen namentlich nicht ermittelbar. Anhand der Telefonbücher und Urhebernachweise unter veröffentlichten Fotografien ließen sich überhaupt keine polnischen Berufsfotografen ermitteln. Doch durch die in polnischen Fotosammlungen überlieferten fotografischen Quellen und Zusatzinformationen, durch polnische Sekundärliteratur und Befragungen von Zeitzeugen konnten vereinzelt Polen namentlich ermittelt werden, die während der Besatzungszeit in verschiedener Weise in der

266 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
267 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
268 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
269 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
270 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
271 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Fotoproduktion tätig waren. Sehr viele Polen arbeiteten offenbar während der Besatzungszeit in Posen als Fotolaboranten unter deutscher Geschäftsführung. Zu ihnen zählten beispielsweise Jozef Adamczak, Adam Glapa, Stanislaw Kusza, Zenon Maksymowicz und Zygmunt Zuraszek.[272] Einige Polen fotografierten auch privat, so beispielsweise Maria Herkt, Stefan Paszak und Florian Zajac.[273] Vergleichsweise viele Aufnahmen aus dem Jahr 1940 und der ersten Hälfte des Jahres 1941 sind von dem polnischen Amateurfotografen Zbigniew Wyszomirski überliefert.[274] Darüber hinaus ließ sich noch eine Gruppe von Polen eingrenzen, die gezielt fotografische Aufnahmen für eine weitere Verwendung im polnischen Widerstand machte. Zu dieser Gruppe zählen in Posen Karol Grzeskowiak, Mieczyslaw Knapski, Zdzislaw Kolodziejczak und Zygmunt Zuraszek, wahrscheinlich auch Marian Olszewski, in Ostrowo (Ostrow Wlkp.) Marian Kostrzewski und in Schildberg (Ostrzeszow) die möglicherweise lose mit dem polnischen Widerstand verbundene Maria Golusinska.[275] Einige anderen polnischen Fotografen werden erst nach dem Abzug der Deutschen Anfang 1945 namentlich fassbar: Wladyslaw Kinitz und Zbigniew Zielonacki.[276]

Wie aus dieser zweifellos unvollständigen Übersicht zu den namentlich identifizierbaren Fotografen und Mitarbeitern in Fotobetrieben in Posen und im Warthegau hervorgeht, wurden alle polnischen Geschäftsinhaber in den Jahren der nationalsozialistischen Besatzung durch Deutsche abgelöst. Da die Aufzählung von Personennamen allein noch keine hinreichende Vorstellung von den disparaten Lebenswegen der deutschen und polnischen Fotografen vermittelt, sind im Anhang innerhalb eines Fotografenverzeichnisses die während der Recherchen ermittelten Informationen zu den einzelnen Fotografen und Firmen dargestellt.

Anhand der oben gegebenen Übersicht namentlich identifizierbarer Fotografen lassen sich weitaus mehr Differenzierungen zwischen einzelnen Urhebergruppen von Fotos herausarbeiten als anhand der zuvor entworfenen stilistischen Typologie von Gebrauchsformen der Fotografie (Atelierporträts, Pressefotos, private Fotos, polizeiliche Erfassungsfotos). Im Vergleich der namentlich identifizierbaren Fotografen zu den durch die stilistische Typologie erfassten fotografischen Bildquellen ist ferner feststellbar, dass nur die Fotografen mancher Gebrauchstypen regelmäßig namentlich identifizierbar sind, nämlich die der Atelieraufnahmen und Pressefotografien. Bei anderen Gebrauchstypen der Fotografie war es dagegen regelrecht unüblich, die Fotografien mit dem eigenen Namen zu versehen, so beispielsweise bei privaten Fotografien oder bei den von der Polizei hergestellten Aufnahmen. Das bedeutet, dass man die Angehörigen mancher Produzentengruppen von Fotografien namentlich leichter identifizieren kann, da sie ihre Bilder immer mit ihrem Namen kennzeichneten, während sich die Angehörigen anderer Produzentengruppen von Fotografien nur in den seltensten Fällen namentlich identifizieren lassen, da sie ihre Bilder für gewöhnlich nicht mit ihrem eigenen Namen versahen.

272 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
273 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
274 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
275 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
276 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

4. Die Konstruktion nationaler Selbst- und Fremdbilder durch die archivalische Überlieferung

Im Rahmen dieser Untersuchung zu fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Polen und Deutschen 1939 bis 1945 wurden verschiedene Bildbestände in Deutschland und Polen gesichtet. Ausgewählt wurden Einrichtungen, die über Fotografien aus der behandelten Region im betreffenden Zeitabschnitt verfügen. Dabei handelte es sich vorwiegend um Archive und historische Museen - keine Kunstmuseen. Während der Recherchen zeigte sich, dass nicht nur das vorfindbare Bildmaterial, sondern auch die Sammlungsschwerpunkte der verschiedenen Einrichtungen sehr heterogen sind. Am deutlichsten waren die Unterschiede zwischen denjenigen deutschen und polnischen Einrichtungen, die keine Staats- und Landesarchive oder regionalhistorischen Museen sind.

Die thematische Heterogenität der aufgesuchten Fotosammlungen möchte ich kurz am Beispiel der Fotobestände des Herder-Instituts in Marburg und des Archivs der Kommission zur Erforschung der nationalsozialistischen Verbrechen am polnischen Volk in Warschau verdeutlichen. Beide Einrichtungen verfügen über größere Bildbestände zur Region im fraglichen Zeitabschnitt. Während bei der Kommission in Warschau das Ziel der Sammeltätigkeit im Namen der Einrichtung klar benannt ist, nämlich Verbrechen am polnischen Volk zu erforschen, ist das Ziel der Sammlungstätigkeit des Herder-Instituts nicht gleichermaßen eindeutig im Namen der Einrichtung zu fassen. Das Institut sammelt vor allem Bildmaterial zur deutschen Kunstgeschichte im Osten Europas; die hier gesammelten Fotos belegen primär die kulturelle Schaffenskraft der Deutschen im europäischen Osten. Demgegenüber finden sich bei der Hauptkommission in Warschau zum gleichen Zeitraum vorwiegend Fotos, welche die von Deutschen während der Besatzungszeit 1939-1945 verursachten Zerstörungen in Polen und die Leiden der Polen belegen. Während sich im Warschauer Bestand in erster Linie Fotografien befinden, die Verbrechen von Deutschen nachweisen, waren diese kein Gegenstand der Sammlungstätigkeit des Herder-Instituts. So ergeben sich große thematische Diskrepanzen in der institutionellen Überlieferung fotografischer Bildquellen aus dem Reichsgau Wartheland zwischen diesen beiden Einrichtungen: In der Hauptkommission in Warschau finden sich sehr viele Fotos, die Deutsche in Uniform und in Zivil wie auch deren polnische bzw. jüdische Opfer abbilden, im Herder-Institut dagegen sind keine oder nur sehr wenige Fotos zu den politischen Ereignissen und den darin involvierten Menschen zu finden. Man könnte jetzt annehmen, durch die Sammlungsschwerpunkte kämen diametral entgegengesetzte Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen zum Tragen - doch der Sachverhalt ist weitaus komplexer.

Die Unterschiede in den Schwerpunkten der verschiedenen Fotosammlungen haben nämlich auch zur Folge, dass von einzelnen Fotografen jeweils nur diejenigen fotografischen Aufnahmen archiviert werden, die dem Sammlungsschwerpunkt entsprechen, während Fotografien von demselben Urheber zu anderen Themen nicht aufbewahrt werden. Deshalb kann man anhand der Fotografien eines Urhebers in einer einzigen Verwahrstelle keinesfalls auf das gesamte Themenspektrum seiner fotografischen Aufnahmen schließen. Ein Beispiel hierfür ist die Überlieferung zu dem aus Lodz stammenden Fotografen deutscher Herkunft Waldemar Rode: Während im Bildarchiv des Herder-Instituts hauptsächlich Landschaftsaufnahmen Rodes aus der Lodzer Region im Stil der 1930er Jahre überliefert sind[277], befinden sich von

277 Siehe HI-Ba Inv. Abt. 4d 1173 (Landschaft bei Grünberg nahe Lodz), 1175 (Landschaft bei Grömbach nahe Lodz), 1184 (Birke an einem Feldweg, Kr. Lask), 1190 (Lesnik a. d. Warthe), 1191 (Fährmann an der Warthe b. Lesnik), 1192 (Leinenbleiche in Lesnik), 1219 (Gut Malezew bei Brzeziny), 1229 (Wassermühlen bei Brzeziny). Es handelt es sich um Papierabzüge im Format 13 x 18 cm, die Rode - der nach dem Krieg zunächst in Armstorf lebte - von seinen alten Negativen angefertigte. Die Abzüge sind nicht datiert, können aber aufgrund der äußeren politischen Umstände nur vor 1945 angefertigt worden sein. Die Bildinhalte und die Bildkompositionen als auch die Qualität der Aufnahmetechnik entsprechen stilistisch der „Heimatfotografie" der 1930er Jahre. Eine von den Landschaftsaufnahmen Rodes abweichende Überlieferung im Herder-Institut ist: Garnspinnwerk in Lodz (HI-Ba Inv. Nr. 125429).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

demselben Fotografen und seinem Geschäftspartner Alfred Kiss[278] im Bildarchiv des Bundesarchivs hauptsächlich Aufnahmen von den bevölkerungspolitischen Maßnahmen der nationalsozialistischen Besatzungsmacht im Reichsgau Wartheland: von der Aussiedlung der Juden in Lodz[279], der Ansiedlung von Deutschstämmigen aus dem Ausland im Warthegau[280], Stadt-, Straßen- und Gebäudeansichten[281] sowie Aufnahmen zur Textilproduktion und Industrie in Lodz[282].

Differenzen in der Überlieferung von Fotografien des gleichen Urhebers können also nicht nur zwischen deutschen und polnischen Fotosammlungen, sondern auch zwischen verschiedenen deutschen Fotobeständen zutage treten. Das Beispiel der selektiven Überlieferung von fotografischen Aufnahmen des Fotografen Waldemar Rode zeigt, dass die Fotografien eines einzelnen Urhebers zu verschiedenen Themenschwerpunkten nur selektiv institutionell rezipiert und überliefert wurden. Es zeigt auch, dass das Problem einer fragmentarischen und selektiven institutionellen Überlieferung sich nicht allein auf eine national bestimmte Rezeption von historischen Fotografien verkürzen lässt. Im hier dargestellten Fall entsprach die Überlieferung im Herder-Institut Marburg beispielsweise durchaus der Beurteilung desselben Fotografen in der polnischen Sekundärliteratur, wo er als einer der herausragenden künstlerisch orientierten Fotografen im Lodz der späten 1920er Jahre beurteilt wurde.[283] Abweichend ist nur die Überlieferung im Bundesarchiv, die denjenigen Teilbereich von Rodes Tätigkeit als Fotograf belegt, der eng mit der Bevölkerungspolitik der nationalsozialistischen Besatzungsmacht verbunden ist.[284]

Angesichts der beschriebenen Diskrepanzen zwischen den institutionellen Überlieferungen der Aufnahmen eines einzelnen Fotografen stellt sich dennoch die Frage, inwiefern die Institutionen, in denen Fotografien aus dem behandelten Zeitraum gesammelt wurden, durch die zwangsläufige Selektivität ihrer Aufbewahrungs- und Sammlungstätigkeit zur Konstruktion von nationalen Selbst- und Fremdbildern im visuellen Gedächtnis einer Gesellschaft beitragen. So können manche der Unterschiede in der visuellen Überlieferung aus der Zeit 1939-1945 durchaus auf unterschiedliche politische Zielsetzungen der jeweiligen Sammlungstätigkeit im nationalen oder internationalen Kontext zurückgeführt werden. Das Herder-Institut beispielsweise war in der Vergangenheit eine Einrichtung, welche die Erinnerung an die Vertreibungsgebiete der Deutschen in Osteuropa und an ihr dortiges Kulturschaffen aufrechterhalten sollte. Die Hauptkommission in Warschau sammelte dagegen in erster Linie Material zur Strafverfolgung von Verbrechen, die im 1939-1945 deutsch besetzten Polen von Deutschen an Polen begangen wurden. Die Ziele beider Institutionen veränderten sich im Lauf der Jahrzehnte partiell, so dass hier ein gedanklicher Ansatz nötig ist, der es ermöglicht, das Sammeln von Fotos durch öffentliche Einrichtungen genauer zu analysieren, ohne dies auf die Darstellung zeitspezifischer politischer Positionen dieser Einrichtungen zu verkürzen.

In diesem Zusammenhang verdienen die Überlegungen von Karen Becker besondere Aufmerksamkeit. Sie analysierte anhand der Fotosammlungen des Nordischen Museums im schwedischen Stockholm, inwiefern die Sammlungsverfahren und -schwerpunkte einer Insti-

278 Waldemar Rode und Arthur Kiss hatten während der Besatzungszeit 1939-1945 einen gemeinsamen fotografischen Betrieb, der zunächst „Rode-Kiss“ hieß und seinen Sitz in der Buschlinie 146, Lodz, hatte. Im Laufe des Jahres 1940 wurde der Betrieb umbenannt in „Ostlandbild (Inh. W. Rode und A. Kiß)“ und hatte seinen Sitz in der Adolf-Hitler-Str. 145, Litzmannstadt (Lodz). Die Umbenennungen von Straßen in Lodz 1939-1945 wurden in der vorliegenden Untersuchung nicht überprüft.

279 Siehe BA-Ba Hängeregistraturtasche „Polen L“: Auszug der Juden, Evakuierung der Juden, Synagoge vor der Sprengung. Aufnahmen von Rode-Kiss bzw. Ostlandbild.

280 Siehe BA-Ba DAI Nr. 56011, 56192, 56193, 56195-56199, 56201, 56342, 56343-56346, 56351, 56355, 61269-61272, 61274-61275, 61279.

281 Siehe BA-Ba DAI Nr. 57205, 61266, 61268, 66235-66238, 75876-75882, 75883-75886.

282 Siehe BA-Ba DAI Nr. 67569, 67599, 67600, 67601, 67605, 67606, 67615.

283 Plazewski 1982, S. 231, 247. Waldemar Rode war in den 1920er Jahren Mitglied im „Klub Milosnikow Fotografii“ [Klub der Liebhaber der Fotografie] in Lodz und stellte bei der Fotografie-Ausstellung „I. Internationaler Salon“ in Polen 1927 Landschaftsimpressionen aus.

284 Der Bildbestand des Deutschen Ausland-Instituts zu den Umsiedlungen im Reichsgau Wartheland ist nach mündlicher Auskunft des Bildarchivs im Bundesarchiv Teil der vom Reichsführer SS Heinrich Himmler in Auftrag gegebenen Dokumentation zu den verschiedenen Umsiedlungsmaßnahmen in den vom Deutschen Reich annektierten und besetzten Gebieten.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

tution ein bestimmtes Bild von nationaler Kultur konstruieren.[285] Becker verfolgt die Frage, wie eine öffentliche Einrichtung das visuelle Gedächtnis prägen und auch ideologisch instrumentalisieren kann. Auch die Recherchen und heuristischen Überlegungen zu der hier vorliegenden Untersuchung warfen die Frage auf, in welcher Art und Weise diejenigen Institutionen, die fotografische Bildquellen aus den Jahren 1939-1945 überliefern, zur Konstruktion nationaler Geschichts-Narrative und nationaler Selbst- und Fremdbilder beitragen. Das Erkenntnisinteresse richtet sich dabei nicht in erster Linie auf das von einer Institution geschaffene Vorstellungsbild von nationaler Kultur, sondern auf ein von mehreren Institutionen (Archive, spezialisierte Sammlungen, Regionalmuseen) geschaffenes visuelles Gedächtnis von nationaler Geschichte und von der eigenen Nationalgruppe in Beziehung zu einer anderen Nation. Zur Erörterung dieser Problematik können Beckers Überlegungen einen wertvollen Beitrag leisten, da ihre Analyseansätze sich auch auf die Fotosammlungen übertragen lassen, die für die hier vorliegende Untersuchung gesichtet wurden.

Die These von Karen Becker, derzufolge die archivalischen Verfahrensweisen und Themenschwerpunkte fotografischer Sammlungen zur Konstruktion eines imaginären Bildes der Nation beitragen, geht auf zwei kulturwissenschaftliche Forschungsansätze zurück:

1. Eine ethnologische Definition von Fotografien als kulturellen Artefakten. Ausgehend von dieser wird gefragt, inwiefern die jeweiligen Fotografen die visuellen Daten durch ihre kulturelle Perspektive ausgewählt und im Bild festgehalten haben.
2. Die poststrukturalistischen Ansätze im Gefolge von Michel Foucault, in denen die Reflexion der Einflussnahme des Archivs den Bezugspunkt einer Revision der Fotogeschichtsschreibung bildet. Hierbei wird ein Archiv verstanden als eine gesellschaftliche Institution, welche die ursprünglichen Bedeutungen von den Fotos „abschneidet" und neue Bedeutungen hervorbringt.[286]

Ausgehend von diesen Analyseansätzen formuliert Becker eine Definition von der „fotografischen Praxis" einer Gesellschaft, die nicht nur in Betracht zieht, wie Fotografien hergestellt und gestaltet werden, sondern auch, wie sie betrachtet werden, wie über sie nachgedacht wird, wie sie aufbewahrt und verwendet werden. Diese Definition von „fotografischer Praxis" umfasst auch die Sammlungs- und Aufbewahrungstätigkeit der Archive und sonstiger institutionalisierter Verwahrstellen von Fotografien.

Becker unterscheidet drei Verwendungsweisen von Fotografien innerhalb archivierender Institutionen, die jeweils unterschiedliche Erkenntnisse ermöglichen bzw. hervorbringen:

1. eine Verwendung des Fotos *als Dokument von einem Objekt*, von einem oder mehreren Menschen, von einer Handlung oder auch von einer Landschaft. In diesem Fall fungiert das Foto als ein Ersatz für etwas anderes, das von Bedeutung ist;
2. eine Verwendung des Fotos *als kulturelles Artefakt bzw. als kulturelle Praxis*. In diesem Fall steht die Frage im Zentrum, wie Menschen das Medium Fotografie genutzt haben oder nutzen, um kulturelle Werte zu formen und auszudrücken;
3. eine Verwendung des Fotos *als Schlüssel zu den Dokumentationsverfahren der Institution* und der damit einhergehenden Konstruktion eines imaginären Bildes von einer sozialen Großgruppe wie der Nation. Dieser Ansatz verbindet in einer kritischen Reflexion der institutionellen Überlieferung das Verständnis von fotografischen Bildquellen als Dokument und als kulturellem Artefakt zugleich. Demzufolge repräsentieren die institutionell überlieferten Fotografien visuell und mittels der beigefügten Beschriftungen die Ziele und Wertvorstellungen, die in den Verfahrensweisen des Sammelns und der Katalogisierung der jeweiligen Institution verankert sind.

Von Interesse ist hier vor allem der letzte Punkt, den Karen Becker weiter ausführt: Ein Archiv schafft durch sein Klassifikationssystem einen Rahmen, der definiert, ob und wie bestimmte Fotografien betrachtet und verwendet werden sollen. In diesem Sinne produziert auch eine institutionalisierte Verwahrstelle Bedeutungen von Fotografien. Um die von der Institution zusätzlich hervorgebrachten Bildbedeutungen zu verstehen, ist eine Analyse der Klassifikationssysteme erforderlich, durch welche die Fotografien zu Repräsentanten der in-

285 K. Becker 1997.

286 Vgl. hierzu die Veröffentlichungen von Allan Sekula und John Tagg; siehe ferner auch Struk 2004, S. 195.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

stitutionell verankerten Ziele und Werte werden. Becker zufolge lässt die genauere Untersuchung dessen, wie eine Institution Fotos sammelt, auswählt und aufbewahrt, die Verfahren erkennen, welche die Ziele und Wertvorstellungen der jeweiligen Institution hervorbringen und aufrechterhalten. Die Fotografien in deutschen und polnischen Sammlungen lassen sich demnach verstehen als visuelle Repräsentanten bestimmter Konstruktionen von nationalen Kulturen und Geschichten sowie als Repräsentanten latenter oder manifester Konstruktionen nationaler Selbst- und Fremdbilder, die aus den institutionalisierten Umgangsweisen mit den fotografischen Bildquellen hervorgehen. Die Untersuchung der archivierten Fotos ermöglicht daher auch Erkenntnisse über die Ziele und Wertvorstellungen der Institutionen, die sie archivieren.

Karen Becker zufolge bestätigen die institutionell verwahrten Fotografien zum einen die Selbstwahrnehmung der Institution. Zum anderen erlangen die Fotos durch die Institution nach außen hin aber auch eine ideelle Macht. Zur Konstruktion eines imaginären Bildes von der sozialen Großgruppe „Nation" innerhalb einer Fotosammlung tragen nach Becker verschiedene Aspekte der Sammlungstätigkeit von Institutionen bei:

- typische Muster bei der Auswahl von Bildthemen bzw. -motiven,
- typische Muster im Stil bzw. der Produktionsweise der archivierten Fotografien,
- typische Muster in der Katalogisierung, archivalischen Erschließung und Verwendung der Fotografien.

Als Verfahrensweise zur Analyse von Fotosammlungen schlägt Becker verschiedene Vergleiche vor, so beispielsweise zwischen Fotos, die im gleichen Jahr entstanden, oder auch zwischen Fotos, die aus dem gleichen Anlass aufgenommen wurden. Alle derartigen Vergleiche dienen dazu festzustellen:

- welche unterschiedlichen fotografischen Darstellungen eines Themas möglich sind,
- wie verschiedene Fotografen dieses Thema behandeln (unter Berücksichtigung ihrer Aus- bzw. Vorbildung),
- welches die gängigsten Motive oder Themen in der jeweiligen Fotosammlung sind.

Karen Becker, die sich mit den Fotosammlungen eines kulturhistorischen Museums in Stockholm befasste, konnte in ihrer Analyse Unterschiede der „fotografischen Praxis" von Ethnologen in der Abteilung „Bäuerliche Kultur" einerseits und von Kunsthistorikern in der Abteilung „Oberschichtkultur" andererseits herausarbeiten. Sie stellte dar, dass die fachliche Ausbildung der Mitarbeiter nicht nur Einfluss auf die Forschungsziele und -gegenstände hatte, sondern auch auf die Inhalte und die Qualität der institutionell gesammelten Fotografien. Die Unterschiede zwischen den jeweils dominierenden wissenschaftlichen Disziplinen kamen ihr zufolge auch in den jeweils gesammelten Fotografien zum Ausdruck.[287] Während beispielsweise die Ethnologen des Stockholmer Museums tendenziell ungestellte Fotoaufnahmen mit einem dokumentarischen Anspruch bevorzugten, favorisierten die Kunsthistoriker derselben Einrichtung ästhetisch durchinszenierte Fotografien.

Becker untermauerte die Hypothese von Allan Sekula und John Tagg, dass die Klassifikationssysteme eines Archivs erheblichen Einfluss auf die nachfolgende Forschung nehmen: Sie weisen bestimmte Lücken auf und stehen damit einer Beantwortung neuer, anderer Fragen entgegen. Der zwangsläufig selektive Charakter der Sammlungstätigkeit einer Institution produziert immer „weiße Flecken", die erst aus dem Blickwinkel neuer Fragen und anderer Gedankengänge erkennbar werden.[288] Das Klassifikationssystem des Archivs im Nordischen Museum Stockholm beschrieb Becker folgendermaßen:

- es gibt keinen umfassenden Katalog, der das gesamte Archiv abdeckt;
- das älteste Klassifikationssystem ist das „topografische", welches das Land in Provinzen, Dörfer, Städte unterteilt;
- die verschiedenen Klassifikationssysteme überlagern sich teilweise.[289]

Becker problematisiert die angewandten Klassifikationssysteme dahingehend, dass sie die Fotografien nur als Forschungsinstrument nutzbar machen, nicht aber als Forschungsgegen-

287 Becker 1997, S. 241.
288 Becker 1997, S. 241.
289 Becker 1997, S. 241f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

stand. Sie stellte fest, dass *die Fixierung auf den Wert von Fotografien als Dokument (von etwas anderem) verhinderte, dass auch andere Erkenntnisse miteinbezogen wurden, die von den Fotografien darüber hinaus geliefert werden.* Bei den angewandten Klassifikationssystemen sei nicht beachtet worden, dass die fotografischen Bildquellen die Perspektive derjenigen wiedergeben, die sie hervorgebracht hatten. Auch die fotografischen Genres würden ignoriert und die Fotos allein aufgrund thematischer Kriterien gesammelt und geordnet. So würden beispielsweise Porträtfotografien nicht als fotografisches Genre verstanden, sondern nur als Abbildung bestimmter Personen.[290]

Institutionell etablierte Klassifikationssysteme erschweren eine Auswertung von Fotosammlungen unter Gesichtspunkten, die nicht mit den institutionell verankerten Zielen und Wertvorstellungen übereinstimmen. Karen Becker demonstriert dies am Beispiel der Klassifikationssysteme des Nordischen Museums. Die hier verwahrten Porträtfotografien können aufgrund der bestehenden Ordnungsmuster beispielsweise nur sehr schwer zur Beantwortung von kulturhistorischen Fragen genutzt werden: Das institutionalisierte Klassifikationssystem steht der Beantwortung der Frage: „Wie kleideten und präsentierten sich Personen aus verschiedenen Gesellschaftsschichten und Regionen, wenn sie ein Porträtfoto von sich machen ließen?“ entgegen.[291]

Eine Institution konstruiert auch über ein Klassifikationssystem ein Forschungsfeld mit bestimmten Forschungszielen und damit verbundenen Wertvorstellungen. Diese Konstruktion schlägt sich in den institutionellen Vorgehensweisen nieder, denen gemäß die Fotografien definiert, gesammelt und katalogisiert werden. Deshalb ist immer zu fragen, wie und warum Fotosammlungen ihre gegenwärtige Gestalt angenommen haben und welche Werte darin zum Ausdruck kommen.

4.a. Welche Klassifikationssysteme und Zielvorstellungen bestimmten die gesichteten Bildbestände?

Karen Beckers Überlegungen lassen sich in weiten Teilen auf die Bestände von Fotografien beziehen, die für die vorliegende Untersuchung gesichtet wurden.

Staatsarchive

Sowohl das *Bundesarchiv* der Bundesrepublik Deutschland als auch das *Staatsarchiv in Poznan* sind in erster Linie für das Schriftgut der staatlichen Regierungsstellen und deren Vorläuferinstitutionen zuständig. Während das *Bundesarchiv* ähnlich der Funktion eines nationalen Zentralarchivs[292] für die historische Überlieferung des Schriftguts der zentralen Staatsorgane zuständig ist, überliefert das auf die Region bezogene *Staatsarchiv in Poznan* das Schriftgut der mittleren und unteren Staatsbehörden zum Reichsgau Wartheland.[293] Die Verwahrung von Behörden- und Verwaltungsschriftgut gilt als ursprüngliche Aufgabe der Archive, doch inzwischen verwahren und betreuen diese auch Bild- und Tonträger als dokumentarischen Niederschlag der Tätigkeit staatlicher und nichtstaatlicher Institutionen, insofern sie von der Archivleitung als „archivwürdig“ beurteilt und zu dauernder Aufbewahrung bestimmt werden.[294] Diesbezüglich waren Unterschiede in der Bewertung des fotografischen Bildmaterials zwischen dem deutschen *Bundesarchiv* und dem polnischen *Staatsarchiv in Poznan* erkennbar. Während das *Bundesarchiv* primär große Bildbestände ehemaliger staatlicher und

290 Becker 1997, S. 249f. Becker führt in diesem Zusammenhang an, dass im Nordischen Museum auch Postkarten und Alben nicht als solche erfasst, sondern überwiegend thematisch katalogisiert wurden.

291 Vgl. Becker, S. 250.

292 Das Bundesarchiv ist kein umfassendes deutsches Nationalarchiv, sondern wurde 1952 als Zentralarchiv der neugegründeten Bundesrepublik Deutschland begründet, das die von den westlichen Besatzungsmächten sichergestellten und ermittelten Bestände der deutschen Reichsregierung und sonstiger Zentraldienststellen des Reiches und der NSDAP übernahm; nach Franz 1993, S. 18.

293 Vgl. Franz 1993, S. 16.

294 Vgl. Franz 1993, S. 1f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

NSDAP-Dienststellen übernahm[295] und nur sehr wenige kleinere Bestände privater Lieferanten als „archivwürdig" beurteilte, schöpfte das *Staatsarchiv in Poznan* offenbar die Möglichkeiten einer breiten archivalischen Sammlung von Bilddokumenten[296] aus und nahm nicht nur Bestände staatlicher Dienststellen, sondern auch Bildbestände politischer Organisationen[297], Reproduktionen von Fotografien in Privatbesitz, Reproduktionen von Fotografien in anderen Verwahrstellen und Nachlässe gewerblicher Fotografen[298] in das Archiv auf. Als Hilfsmittel zur Erschließung der Fotografien wurde hier eine Kartothek mit Sach- und Personenindex angelegt.

Sammlungen verschiedener Art

Alle anderen aufgesuchten Einrichtungen in Deutschland und Polen sammelten - soweit ermittelbar - gezielt u.a. Fotografien, wobei sich die Sammlungsschwerpunkte thematisch und hinsichtlich der gesammelten Quellengruppen deutlich unterschieden:
Das *Archiv für mechanische Dokumentation* in Warschau bewahrt speziell Fotografien und Tondokumente von historischem Interesse auf, ohne dabei deutlich erkennbare Schwerpunkte zu setzen. Zum Reichsgau Wartheland wurden hier sowohl zeitgenössische deutsche Pressefotografien als auch ein halboffizielles Fotoalbum von deutschen Eisenbahnbediensteten überliefert. Die Fotografien wurden dem Archiv von anderen Institutionen in Polen übergeben oder in Polen angekauft.
In den aufgesuchten *Bibliotheken in Poznan* waren die Fotografien in der Regel in spezialisierte Sammlungsbereiche aufgenommen worden.[299] Die Universitätsbibliothek der Stadt Poznan beispielsweise legte ihren Schwerpunkt in der ikonografischen Abteilung auf Grafiken und fotografische Aufnahmen der Architektur in der Region Wielkopolska[300]; diese wurden in der Vergangenheit allem Anschein nach in polnischen Antiquariaten angekauft.
Die aufgesuchten polnischen *Regionalmuseen* sammelten gezielt die materielle Überlieferung zur Geschichte des jeweiligen Ortes und seiner Umgebung.[301] Mehrheitlich waren die Fotografien hier einzeln in Findbüchern oder Kartotheken verzeichnet worden, mit Angaben zum Bildinhalt, Aufnahmeort und -zeitpunkt, zum Urheber (insofern bekannt) und zur Herkunft des Bildes. Die Aufnahmen waren von den polnischen Einwohnern des Einzugsgebiets überwiegend als Schenkung oder seltener auch durch Ankauf an das jeweilige Museum übergegangen. In den polnischen Regionalmuseen und in den polnischen Bibliotheken wurden die Fotografien in der Regel nicht auf spezielle Themen oder Bevölkerungsgruppen bezogen gesammelt, so dass das in diesen Sammlungen vorgefundene Bildmaterial thematisch besonders *heterogen* ist.
Jeweils thematisch *homogene* Fotosammlungen wiesen dagegen zwei deutsche und drei polnische Einrichtungen auf. Alle fünf Institutionen wurden unmittelbar nach dem Krieg aufgebaut und resultieren aus den gewaltsamen Bevölkerungsverschiebungen und den Massenverbrechen der nationalsozialistischen Herrschaftszeit in Osteuropa. Es handelt sich um die Fotosammlungen zweier Nachkriegsinstitutionen deutscher Flüchtlinge aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten und zweier polnischer Einrichtungen zur Untersuchung und Aufklä-

295 Dazu zählen der Fotobestand der Propagandakompanien der Wehrmacht, das NSDAP-Hauptarchiv, und die Umsiedlungsdokumentation des RKF in Form der DAI-Bildkartei.
296 Vgl. Franz 1993, S. 62f.
297 In diesem Fall ist die Fotosammlung des Polski Zwiazek Zachodni (Polnischer Westmarkenverband) gemeint.
298 Dies bezieht sich insbesondere auf den Nachlass des Fotoateliers von Ignacy Maciejak, Koscian (Kosten); vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang.
299 In der Universitätsbibliothek in Poznan werden Fotografien aus der Besatzungszeit in der ikonografischen Abteilung verwahrt, in der Raczynski-Bibliothek dagegen vor allem in der Handschriftensammlung.
300 Vgl. Materialy ikonograficzne 1990, wo nur vor dem Zweiten Weltkrieg entstandene Bilder aus der Region verzeichnet sind, aber der architekturgeschichtliche Schwerpunkt erkennbar wird.
301 Dies betrifft die aufgesuchten Museen in Jarocin (Jarotschin), Kalisz (Kalisch), Krotoszyn (Krotoschin), Ostrow Wlkp. (Ostrowo), Rawicz (Rawitsch), Szamotuly (Samter), Wrzesnia (Wreschen), das Museum der Stadt Poznan und auch das ehemalige Wielkopolskie Muzeum Historyczne, gewissermaßen ein historisches Landesmuseum für Wielkopolska (Großpolen) in Poznan.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

rung der deutschen Aggressionen und Verbrechen gegenüber Polen 1939-1945. Die dritte thematisch homogene Fotosammlung in Polen, die des Jüdischen Historischen Instituts in Warschau, soll speziell die Erinnerung an die Geschichte der Juden Polens bewahren; wie die anderen vier Fotosammlungen deckt auch sie das Gebiet des 1939-1945 deutsch besetzten Polen ab.

Sowohl das *Nordost-Archiv* in Lüneburg wie auch das *Herder-Institut* in Marburg sammelten nach dem Krieg gezielt Fotografien zu den Vertreibungsgebieten von Deutschen im Osten.[302] Die Sammlungen wurden ursprünglich angelegt, um die Erinnerung an die 1945 verlorenen deutschen Ostgebiete wachzuhalten und sie spezialisierten sich in diesem Rahmen auf einzelne wissenschaftliche Teilaspekte oder geografische Gebiete. Charakteristisch für die Inhalte der in beiden Sammlungen ermittelten Fotografien aus dem Gebiet des Reichsgau Wartheland war, dass sie sich ausschließlich auf die Geschichte der Deutschen bezogen und die Beziehung der Deutschen zu den Polen nicht oder in einem zu vernachlässigenden Umfang thematisieren. Dies ist allerdings die einzige Gemeinsamkeit zwischen den Fotosammlungen in Lüneburg und Marburg, die ansonsten sehr unterschiedliche Bestände aufweisen.

Das nach 1945 vor allem von Deutschen aus den baltischen Ländern in Marburg gegründete *Herder-Institut* sammelte Fotografien zu den ehemaligen deutschen Siedlungsgebieten in Ostmitteleuropa mit einem dezidiert kunst- und architekturgeschichtlichen Schwerpunkt. Die im Bildarchiv des Instituts vorfindbaren Fotografien, die in den Jahren 1939-1945 entstanden, wurden oftmals von deutschen Berufsfotografen angefertigt und überwiegend von vor 1945 bestehenden deutschen Organisationen übernommen. Daneben wurden vereinzelt private Fotonachlässe von Deutschen in das Bildarchiv aufgenommen und einzelne Fotos direkt von denjenigen Fotografen angekauft, die 1939-1945 in diesem Gebiet fotografiert hatten und nach dem Krieg in der Bundesrepublik lebten.[303] Zum Reichsgau Wartheland 1939-1945 konnten hier mehrere Dutzend Einzelfotos, überwiegend von deutschen Berufsfotografen, ermittelt werden. Im Bildarchiv fand sich ferner ein umfänglicher privater Fotonachlass eines Deutschen, der aus dem Baltikum in den Warthegau umgesiedelt worden war und nach dem Krieg in Marburg lebte[304].

Das *Nordost-Archiv* in Lüneburg verfügt bezogen auf die Posener Region über hunderte von Fotografien aus den Jahren 1939-1945, die diesem Archiv 1984 vom Archiv der Gemeinschaft Evangelischer Posener e.V. (sog. Hilfskomitee) als Leihgabe übergeben wurden. Es handelt sich um eine Vielzahl kleiner Materialgruppen, die vom Hilfskomitee von 1948 bis in die späten 1970er Jahre gesammelt wurden. Bei den zahlreichen Fotografien aus den Kriegsjahren, die sich hier finden, handelt es sich mehrheitlich um private Aufnahmen von Deutschen, die das gesellige Leben der deutschen Protestanten im Posener Land und prominente Bauwerke in Posen und in der Region abbilden. Daneben finden sich vereinzelt aufwändiger gestaltete Alben zu den evangelischen Kirchen und Pfarrern im Posener Land vor 1945. Der Themenschwerpunkt bezüglich des Untersuchungsgebiets wurde also durch den Lieferanten des überwiegenden Teils dieser Fotografien - die Gemeinschaft evangelischer Posener e.V. - auf die deutsche evangelische Kirche im Reichsgau Wartheland und deren Mitglieder beschränkt. Das Hilfskomitee hatte die Fotos von Deutschen erhalten, die sich nach 1945 in Norddeutschland angesiedelt hatten und Kontakt zu anderen Deutschen suchten, die zuvor in der Posener Region gelebt hatten.[305]

302 Vgl. Bund der Vertriebenen 1993.

303 Vermutlich wurden die Fotografien aufgrund des Engagements von Wolfgang Kohte, einem ehemaligen deutschen „Ostforscher", der sich vor 1945 als Historiker dem NS-Regime im „Volkstumskampf" mit den östlichen Gesellschaften nützlich gemacht hatte, auf hohem konservatorischen Niveau aufbewahrt und nutzbar gemacht. Vgl. Kohte 1940; Kohte 1992; vgl. zu seiner Biografie Fahlbusch 1999, S. 114, 172, 185, 220f., 559, 758, 771, und Haar 2002, S. 148, 256, 308, 319, 325f.

304 Nachlass von Alfred Schönfeld im Bildarchiv des Herder-Instituts; vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang.

305 Diese Personengruppe war in der alten Bundesrepublik Deutschland auch durch Zeitschriften für diese Zielgruppe miteinander verbunden, nämlich die *Posener Stimmen. Heimatbrief des Hilfskomitees der Posener Evangelischen Kirche*, einer monatlichen Beilage zu den *Stimmen aus dem Osten*, Organ der Landsmannschaft aus dem Weichsel- und Wartheland, die mit leichten Namensveränderungen der Trägerorganisationen seit 1949 herausgegeben wurden; vgl. Stiftung Ostdeutscher Kulturrat 1982, S. 90.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die beiden westdeutschen Sammlungen in Lüneburg und Marburg stehen in einem primär aus der politischen Geschichte der Institutionen resultierenden Kontrast zu den zwei polnischen Fotosammlungen, die insbesondere den Verbrechen von Deutschen an Polen gelten. Eine dieser beiden Sammlungen ist die des *West-Instituts (Instytut Zachodni)* in Poznan und die andere die der *Hauptkommission zur Verfolgung nationalsozialistischer Verbrechen am polnischen Volk (Glowna Komisja Sciagania Zbrodni Hitlerowskich przeciwko Narodowi Polskiemu)* in Warschau. Das Spezifikum dieser beiden Fotosammlungen im Vergleich zu der Mehrzahl anderer aufgesuchter Verwahrstellen in Polen ist die Beschränkung ihrer Sammlungstätigkeit ausschließlich auf das verbrecherische Handeln von Deutschen in der Zeit des Zweiten Weltkriegs.[306]

Das bereits in den letzten Kriegsmonaten in Gründung befindliche *West-Institut (Instytut Zachodni)* in Poznan war bis in die 1960er Jahre die einzige Institution in der Volksrepublik Polen, die sich in einer speziell hierfür geschaffenen Abteilung mit der Erforschung der historischen Ereignisse im Reichsgau Wartheland und den anderen, im Jahr 1939 in das Deutsche Reich „eingegliederten Ostgebieten" befasste.[307] Der Leiter dieser „Abteilung zur Erforschung der hitleristischen Besatzungszeit" (Pracownia Badania Dziejow Okupacji Hitlerowskiej) war in den ersten zwei Jahrzehnten Karol Marian Pospieszalski[308], ein fließend Deutsch sprechender und schreibender Pole aus einer polyglotten Familie, der noch unter preußischer Herrschaft die Schule besucht und in der Zweiten Polnischen Republik ein Jurastudium abgeschlossen hatte. In der von ihm geleiteten Abteilung des West-Instituts wurde von Beginn an auch eine Fotosammlung zum Zweiten Weltkrieg aufgebaut, deren Besonderheit u.a. darin liegt, dass bei der Übernahme selbst kleiner Fotobestände - aus einem juristischen Sachverstand heraus - schriftliche Übergabeprotokolle angefertigt wurden, die es heutigen Forschern erlauben, die Herkunft vieler der hier überlieferten Fotos bis zum damaligen Lieferanten zurück zu verfolgen. In dem Findbuch zu der Fotosammlung sind neben Angaben zum Bildinhalt und dessen Bestimmung auch die Formate der Fotos und deren Herkunft - soweit bekannt - angegeben. Die fotografischen Aufnahmen wurden dem West-Institut von anderen Institutionen in Polen übermittelt oder von Privatpersonen angekauft bzw. als Schenkung übernommen.[309]

Die zweite, noch umfänglichere Fotosammlung zur deutschen Besatzungszeit in Polen 1939-1945 findet sich in Warschau im *Institut des Nationalen Gedenkens (Instytut Pamieci Narodowej) in der Hauptkommission zur Verfolgung von NS-Verbrechen am polnischen Volk*. Diese Fotosammlung entstand seit etwa 1946 durch die Ermittlungstätigkeit der polnischen Staatsanwaltschaft und durch eine kontinuierliche Ergänzung der Bestände mittels verschiedener Maßnahmen. Ihre Entstehung und Zusammensetzung wurde vor längerer Zeit von Izabela Gass, einer der damaligen Mitarbeiterinnen, beschrieben[310]: Die „Hauptkommission zur Erforschung der deutschen Verbrechen in Polen" wurde im November 1945 gegründet. Schon Ende August 1945 hatte das polnische Justizministerium eine Verordnung erlassen, auf deren Grundlage Fotobetriebe auf polnischen Staatsgebiet durchsucht und Negative wie Papierabzüge beschlagnahmt werden konnten, die Deutsche in Uniform oder Zivil zeigten. Auf diese Weise zusammengetragene Fotoaufnahmen bildeten die Grundlage der Fotosammlung der Hauptkommission, die im Dezember 1949 umbenannt wurde in „Hauptkommission zur Verfolgung hitleristischer Verbrechen in Polen".[311] Bei der Mehrzahl der anfangs in die Sammlung aufgenommenen Fotografien handelte es sich um Porträts von Deutschen aus dem 1939-1945 besetzten Krakau. In der Folgezeit rief die Hauptkommission wiederholt

306 Zu dieser Gruppe ist auch die Fotosammlung der Staatlichen Gedenkstätte Zabikowo bei Poznan zu zählen, deren Umfang aber so gering ist, dass eine ausführliche Behandlung unverhältnismäßig wäre.

307 So Serwanski 1970; vgl. auch Instytut Zachodni 1994 (kurzer Überblick zur 50jährigen Geschichte des Instituts).

308 Vgl. Instytut Zachodni 1994, S. 113, Position 271 (Verzeichnis der Mitarbeiter).

309 Vgl. auch Rutowska 2005 und DO XV.

310 Gass 1988.

311 Die Umbenennung hing zusammen mit der Gründung der DDR und den zwischen der Volksrepublik Polen und der DDR getroffenen Übereinkünften. Ab 1950 wurde die Verfolgung von Straftaten Deutscher, die nach dem Krieg in der DDR lebten, eingestellt. Siehe zur Geschichte der Hauptkommission Rutowska 1995.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

SYGN: 58.869
KLISZA: 1
DUPLIKATY: 2

EGZEKUCJE

KRAKÓW-PŁASZÓW

/ Egzekucja przez powieszenie 7 Polaków przed dworcem kolejowym w Krakowie-Płaszowie w dn. 23.VI.1942 r. prawdopodobnie w odwet za wykolejenie pociągu towarowego w Bierzanowie. /

Fot. nieu.

Kraków-Płaszów, dn. 23.VI.1942 r.

Vide: AGK, OKBZN w Krakowie, sygn. 436 - 438,

Źródło: AGK, NTN 338, k. 11, fot. 18

Abb. II.09: Karteikarte der Fotosammlung im Archiv der Hauptkommission zur Verfolgung der nationalsozialistischen Verbrechen am polnischen Volk. (Aus: Gass 1988, S. 55)

in der polnischen Presse und im polnischen Radio dazu auf, ihr Beweise für nationalsozialistische Verbrechen zukommen zu lassen. Auf diese Weise flossen ihr Fotografien von privaten Lieferanten und Institutionen in Polen zu. Ferner ließen die in den untergeordneten Verwaltungseinheiten tätigen Kreiskommissionen der polnischen Staatsanwaltschaft der Hauptkommission Fotos zukommen, die im Verlauf von Ermittlungen, Gutachten und Forschungsarbeiten aufgefunden wurden. Der polnische Jurist und Fotograf Tadeusz Cyprian[312], der vor Kriegsbeginn ein Jurastudium absolviert hatte und nach dem Krieg als Juraprofessor an der Universität in Poznan (Posen) lehrte, war an den Ermittlungen für die Kriegsverbrecherprozesse in Polen und in Nürnberg beteiligt. Er übergab der Fotosammlung der Hauptkommission u.a. beispielsweise solche Fotografien, die nicht in die Gerichtsakten aufgenommen worden waren. Es handelte sich dabei vor allem um Aufnahmen von den Gerichtsverhandlungen selbst. Um weitere Fotografien zu ermitteln und zu sammeln, schrieb die Warschauer Hauptkommission auch Archive im Ausland an.[313]

Ende 1987 verfügte die Fotosammlung der Hauptkommission über mehr als 63.000 Archiveinheiten, unter denen sich so bekannte Fotodokumente wie der sog. Stroop-Bericht befinden, der die Niederschlagung des Warschauer Gettoaufstandes 1943 durch deutsche Exekutivkräfte in fotografischen Bildern festhält. Daneben finden sich Aufnahmen von den Kampfhandlungen 1939, von Exekutionen polnischer Zivilisten, von Vertreibungen der Polen und Juden, von der gewaltsamen „Befriedung" polnischer Dörfer, den Gettos und den Zwangsarbeits-, Kriegsgefangenen-, Konzentrations- und Vernichtungslagern im deutsch besetzten Polen.[314] Zur Vervollständigung der Bestände erwarb die Hauptkommission von einem Krakauer Fotoverein (Krakowskie Towarzystwo Fotografii) auch Reproduktionen von Fotoaufnahmen eines 1977 aufgetauchten Bestands von Pressebildern aus dem besetzten Krakau und Reproduktionen der Aufnahmen polnischer Fotografen vom Warschauer Aufstand 1944.[315] In der Kartothek der Hauptkommission wurde jede Fotografie mit einer eigenen Signatur in Form einer laufenden Nummer versehen und auf eine Textkarte aufgebracht, die Informationen zum Bildinhalt, dem - soweit bekannt - Ort und Zeitpunkt des Ereignisses, dem Urheber und Hinweise auf weitere Fotos und Quellen im Archiv der Hauptkommission umfasst (vgl. Abb. II.09).[316]

312 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
313 Gass 1988, S. 54.
314 Gass 1988, S. 54-56.
315 Gass 1988, S. 57.
316 Vgl. Gass 1988, S. 57.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

International politisch eingebettete nationale Narrative als ideeller Rahmen der Sammlungsschwerpunkte fotografischer Bildquellen

In allen gesichteten Fotosammlungen waren die zum Reichsgau Wartheland ermittelten Aufnahmen ausschließlich (Westdeutschland) oder überwiegend (Polen) Fotografien deutscher Urheber. Der entscheidende Unterschied lag darin, dass in den westdeutschen Verwahrstellen überwiegend Fotografien von deutschen Berufsfotografen überliefert wurden (mit Ausnahme des Nordost-Archivs), während in den polnischen Verwahrstellen außer professionellen Aufnahmen auch ein breites Spektrum privater Fotografien von Deutschen vorzufinden war. Die Menge der in polnischen Verwahrstellen vorgefundenen privaten Aufnahmen deutscher Urheber übertraf die Zahl der ermittelten privaten Fotografien deutscher Urheber in den aufgesuchten deutschen Verwahrstellen. In den polnischen Fotosammlungen fanden sich auch Fotografien polnischer Urheber; in den deutschen Beständen dagegen waren keine Aufnahmen polnischer Autoren ermittelbar.

Besonders hervorzuheben ist, dass in den polnischen Verwahrstellen Fotografien deutscher Urheber aufbewahrt wurden, die in Westdeutschland entweder dem Sammlungskonzept nicht entsprachen, nicht als „archivwürdig" beurteilt oder von niemandem eingeliefert worden waren. Sicherlich haben die Kriegszerstörungen und die Flucht der Deutschen aus dem Osten zum Verlust zahlreicher Fotografien beigetragen, doch das allein kann nicht das Fehlen von Fotografien bestimmter Herstellergruppen und bestimmter Bildthemen in den deutschen Fotosammlungen erklären, die in den polnischen Fotosammlungen präsent sind. Wie bereits dargestellt, wurden von Institutionen wie der Warschauer Hauptkommission zielstrebig und systematisch Fotografien von Verbrechen der nationalsozialistischen Besatzungsmacht gesammelt. In der alten Bundesrepublik Deutschland dagegen wurden nur bei der Zentralen Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Verfolgung der NS-Verbrechen in Ludwigsburg Reproduktionen von ermittlungsrelevanten Fotografien gesammelt, doch unter völlig anderen Voraussetzungen als in Polen.[317]

Wie aus den oben umrissenen Sammlungspraktiken der verschiedenen Verwahrstellen hervorgeht, erhielten sowohl das West-Institut wie auch die Warschauer Hauptkommission die Fotos oftmals von Privatpersonen. Es handelte sich dabei in der Regel um Polen, die nach dem Krieg in den Wohnungen und Häusern, die während der Besatzungszeit von Deutschen bewohnt worden waren, deren private Fotos fanden. Da die Deutschen bei ihrer überstürzten Flucht vor der Roten Armee aus dem Reichsgau Wartheland Anfang 1945[318] einen Großteil ihres Hab und Guts zurücklassen mussten, blieben auch viele ihrer privaten Fotografien zurück. Es ist davon ausgehen, dass ein großer Teil dieser Fotografien nach dem Krieg weggeworfen wurde und nur diejenigen Fotos in polnische Verwahrstellen gelangten, die von den jeweiligen polnischen Privatpersonen als wichtig und überlieferungswürdig beurteilt wurden. Diejenigen Fotografien deutscher Urheber, die Verbrechen der nationalsozialistischen Besatzungsmacht betrafen, gelangten in das Archiv des West-Instituts oder auch in das der Warschauer Hauptkommission. Manche anderen Fotografien deutscher Urheber dagegen, die Deutsche, aber keine offensichtlichen oder vermutlichen Verbrechen zeigten und trotzdem von Polen als überlieferungswürdig bewertet wurden, gelangten häufiger in die polnischen Regionalmuseen oder Staatsarchive. Nach 1945 setzte also in Polen eine über Institutionen und Privatpersonen vermittelte Rezeption der vor Ort zurückgebliebenen deutschen Fotos aus den Kriegsjahren ein.

Hinsichtlich der Rezeption privater Fotografien deutscher Urheber ist bemerkenswert, dass nur äußerst geringfügige thematische Überschneidungen zwischen den privaten Fotos deutscher Urheber in den westdeutschen Fotosammlungen[319] und den privaten Fotos deutscher

317 Im Rahmen der Recherchen zu der vorliegenden Arbeit wurde mir von der Zentralstelle in Ludwigsburg die Auskunft erteilt, dass dort ausschließlich Reproduktionen von Fotografien gesammelt wurden, deren Vorlagen sich in den Akten der jeweils zuständigen Staatsanwaltschaften befinden.

318 Siehe hierzu Rogall 1993.

319 Gemeint ist hiermit in erster Linie der Bestand im Nordost-Archiv (dem einzigen ermittelten deutschen Archiv mit einem großen Bestand an privaten Fotografien aus dem Untersuchungsgebiet).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Urheber in den polnischen Verwahrstellen festgestellt werden konnten.[320] Die privaten Fotos deutscher Urheber wurden demnach offenbar in zwei verschiedene Überlieferungstraditionen gespalten: eine (west-)deutsche und eine polnische Überlieferung. Die Unterschiede resultieren dabei nicht allein aus den Sammlungszielen der jeweiligen Einrichtungen, sondern vor allem aus der sozial anderen Perspektive auf die Personen, die auf diesen Fotografien abgebildet waren. Die polnischen Privatpersonen, die private Fotografien von Deutschen an polnische Verwahrstellen weitergaben, sahen sich - auch aufgrund des nationalsozialistischen Besatzungsterrors gegenüber den Polen - zu keiner Rücksichtnahme auf die Selbstdarstellungswünsche der betreffenden Deutschen veranlasst.

In der alten Bundesrepublik Deutschland hingegen unterlag die öffentliche Darstellung der nationalsozialistischen Verbrechen im Osten vielfältigen formellen und informellen sozialen Kontrollen[321], die zu einer Zurückhaltung desjenigen Bildmaterials führten, das manche Deutsche hätte belasten können. Da die Mehrheit der Deutschen während der nationalsozialistischen Diktatur Hitler bis in die Kriegsjahre hinein gläubig oder unkritisch gefolgt war, lag es im Interesse breiter Teile der deutschen Gesellschaft, die eigene damalige Sympathie für das subjektiv nicht als verbrecherisch empfundene NS-Regime zu verbergen.[322] So unterlagen insbesondere diejenigen Fotografien, die „normale" Deutsche als Parteigenossen zeigten, und noch vielmehr diejenigen Fotografien, die sie auch als NS-Gewalttäter im Osten präsentierten, einer weitreichenden gesellschaftlichen Tabuisierung.[323] Die Thematisierung von Verbrechen der Wehrmacht im Osten Europas in einer Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung, die sich zur Veranschaulichung ihrer Thesen privater Bilder deutscher Soldaten aus osteuropäischen Archiven bediente, führte zu republikweiten innerdeutschen politischen Kontroversen, an denen sich neben vielen Deutschen auch Österreicher aktiv beteiligten.[324] Auch bei der gesellschaftlichen Rezeption dieser Ausstellung war es von Bedeutung, dass die präsentierten Fotos „normale" deutsche Soldaten in situativen Kontexten zeigten, in denen ein Teil von ihnen sich nicht sehen lassen wollte. Eine der bei den Diskussionen in Deutschland auftretenden Konfliktlinien war diejenige zwischen Personen, welche die gezeigten Fotos für glaubwürdig und sachlich zutreffend hielten, und anderen Personen, welche die Wahrhaftigkeit der Fotos in Abrede stellten. Entscheidend war dabei, dass in den hocherregten Kontroversen, die primär zwischen den politisch linken und rechten Kreisen der deutschen Gesellschaft ausgetragen wurden, eine gründliche und seriöse Quellenkritik keine nennenswerte Rolle spielte.[325] Im Vordergrund stand eine politische Kontroverse über die Verbrechen der Wehrmacht in Osteuropa, in der das politisch konservative Lager in Deutschland am Ende des 20. Jahrhunderts eine fortgesetzte Tabuisierung der Massenmorde im Osten im Stil der Jahrzehnte des Kalten Krieges (Bekämpfung „kommunistischer" Propaganda) in der deutschen Öffentlichkeit durchzusetzen versuchte.

320 Die einzige hervorhebenswerte Ausnahme bilden die Fotografien von Ernst Stewner („heimatfotografische" Stadtansichten und Landschaftsaufnahmen), die sowohl von deutschen als auch von polnischen Verwahrstellen gesammelt wurden; vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang.

321 Vgl. beispielsweise Brink 2000 und Knoch 2001, der in diesem Zusammenhang in Bezug auf die westdeutsche Gesellschaft von „Sagbarkeitsregeln im Erinnerungskampf" spricht. Zur kollektiven psychischen Verarbeitung der nationalsozialistischen Herrschaftszeit Mitscherlich/Mitscherlich 1984; zur Tradierung der Erinnerung an den Nationalsozialismus in deutschen Familien siehe Welzer et al. 2002.

322 Vgl. folgende journalistische Darstellungen zu den damaligen Meinungen der deutschen Bevölkerung Haffner 1978; Haffner 1996; zu den subjektiven Perspektiven von Deutschen auf die Jahre 1933-1945 einige Jahrzehnte nach dem Krieg Neven du Mont 1970.

323 Dass noch Mitte der 1990er Jahre in manch einer westdeutschen Stadt keine Ausstellung von Fotografien möglich war, welche die noch lebenden Bewohner der Stadt mit Hakenkreuzfahnen zeigen, belegt beispielsweise ein kurzer Artikel in der *Frankfurter Rundschau* am 28.7.1994, S. 8 G, über eine Frankfurter Stadtteil-Initiative unter dem Titel „Den Bürgern die Vergangenheit näherbringen. Die Arbeitsgemeinschaft Griesheimer Geschichte sucht historische Fotos und Dokumente" in der dritten Spalte: „Dokumente zu sammeln, auszuwerten und die Geschichte des Stadtteils ihren heutigen Einwohnern näher zu bringen - das sind die Ziele der Arbeitsgemeinschaft. Das birgt manchmal auch Konfliktstoff in sich: Den Mut, sich mit der Zeit des Nationalsozialismus auseinanderzusetzen, müssen die Mitglieder noch entwickeln. So haben sie beispielsweise darauf verzichtet, Fotos von einer Feier der Turnerschaft mit zahlreichen Hakenkreuzfahnen auszustellen. `Als wir die Bilder in unserem Bekanntenkreis zeigten, erkannten sich dort doch sehr viele wieder,´ versucht Dennis Blum den Rückzieher zu erklären."

324 Vgl. Hamburger Institut für Sozialforschung 1996, 1998, 1999, 2002.

325 Vgl. beispielsweise Hesse 2002 und Arani 2002 mit weiteren Literaturangaben.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

In Polen gab es nach 1945 keinen triftigen Grund, diejenigen Deutschen, welche die polnische Bevölkerung in schlechter Erinnerung hatte, vor einer Konfrontation mit ihrer Vergangenheit zu schützen. Die kommunistische Regierung betonte die deutsche Bedrohung. Dennoch wurde innerhalb der polnischen Nachkriegsgesellschaft - jenseits aller nationalistischen Parolen und der politisch kontrollierten Massenmedien - zwischen sogenannten „ordentlichen" Deutschen (porzadni Niemiec) und Verbrechern unterschieden. Deshalb wurden in den polnischen Regionalmuseen von privaten polnischen Lieferanten vereinzelt auch Fotografien aus der Besatzungszeit abgegeben, die auf ein unbelastetes Verhältnis zu den abgebildeten Deutschen schließen lassen. Die polnischen Privatpersonen lieferten nicht einfach nur „belastende" Fotos von Deutschen an polnische Verwahrstellen. Die thematische Zusammensetzung der Fotosammlungen in Polen muss unterschieden werden von den in der Volksrepublik Polen veröffentlichten Fotografien, die sich durchaus auf den Themenkomplex „Verbrechen" konzentrierten.

In den westdeutschen Fotosammlungen wurden ausschließlich[326] Fotografien deutscher Urheber ermittelt, die sich ganz überwiegend auf den deutschen Bevölkerungsteil beziehen. Die PK-Fotografien bilden als einzige in nennenswertem Umfang Angehörige anderer Völker, Nationen und Gesellschaften ab. Die im Nordost-Archiv gesammelten privaten Fotografien deutscher Urheber betreffen beispielsweise ausschließlich die Beziehungen der evangelischen Deutschen untereinander und die damit verbundenen Bauwerke; fotografische Darstellungen von Polen waren kein Gegenstand des Interesses.[327] Die in den polnischen Verwahrstellen überlieferten Fotografien deutscher Urheber dagegen betreffen in erster Linie die Beziehung der Deutschen zu den Polen und den Grad der Nazifizierung der Deutschen. Besonders deutlich wird dies im Vergleich der in westdeutschen und polnischen Fotosammlungen ermittelten privaten Fotografien deutscher Urheber, die keine thematischen Überschneidungen aufweisen.

Bei einer zusammenfassenden Betrachtung ergibt sich der Eindruck, dass in den polnischen Fotosammlungen genau diejenigen privaten Fotografien deutscher Urheber überliefert wurden, die in das institutionalisierte Bildgedächtnis der westdeutschen Gesellschaft keinen Eingang fanden. Diese Vermutung wird untermauert durch die Tatsache, dass - mit einer einzigen Ausnahme[328] - alle in den westdeutschen Fotosammlungen ermittelten Fotografien, die von September 1939 bis Januar 1945 im Gebiet des Reichsgau Wartheland entstanden, keines der dort von Deutschen begangenen Verbrechen zeigen. Während die in den deutschen Fotosammlungen überlieferten Aufnahmen die Beziehung zwischen den politischen Entscheidungsträgern und der deutschen Bevölkerung im Unklaren lassen, ermöglichen die in Polen überlieferten Fotografien eine genauere Vorstellung von den Beziehungen zwischen den Deutschen und ihren nationalsozialistischen Spitzenfunktionären. Das durch die Fotos in polnischen Verwahrstellen geschaffene Fremdbild von den Deutschen reicht von fotografischen Aufnahmen der Tötung polnischer Zivilisten durch Deutsche bis hin zu fotografischen Selbstdarstellungen bürgerlicher deutscher Zivilisten im besetzten Polen, die keinen sichtbaren Zusammenhang zu den Verbrechen gegen die polnische Zivilbevölkerung aufweisen. Die Fotos in den aufgesuchten deutschen Verwahrstellen dagegen vermittelten keine klare Vorstellung von den Polen: sie erscheinen nur sehr selten am Rande, als Kriegsgefangene oder - noch seltener - als gefangengenommene „Mörder" von „Volksdeutschen". Die beiden nationalen Narrative, die im Hintergrund der jeweils gesammelten fotografischen Quellen zu sehen sind, stoßen vor allem in den Kontroversen über den "Bromberger Blutsonntag"[329] aufeinander.

326 Die Zahl der hier ermittelten Fotografien polnischer Urheber liegt unter einem Anteil von 1%.

327 Dies korrespondiert mit dem sozialen Horizont, den ein evangelischer Geistlicher im Posener Land in seinen Erinnerungen an die Besatzungszeit skizziert. Auch er berichtet in seinen Erinnerungen ausschließlich von Deutschen, die Leiden der polnischen Bevölkerung unter der NS-Besatzungsherrschaft treten in seinen Erinnerungen nur sehr selten am Rande auf; vgl. A. Rhode 1984.

328 Es handelt sich um eine Aufnahme von einer Exekution in Kornik, die im Bundesarchiv als zeitgenössischer Papierabzug (BA Bild 146/68/34/19) und als ältere Reproduktion in mehreren polnischen Verwahrstellen zu finden war, beispielsweise im West-Institut (IZ-Dok.IV-131). Siehe hier Abb. III.38 und VI.04-05.

329 Siehe hierzu Kapitel III.1 zum „Bromberger Blutsonntag".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die hier bezogen auf die privaten Fotografien deutscher Urheber beschriebene thematische Schwerpunktbildung in den Fotosammlungen sowie die Entstehung spezieller Fotosammlungen zu den deutschen Vertreibungsgebieten einerseits und den NS-Verbrechen in Polen andererseits resultiert aus der politischen Geschichte und der Unterordnung der fotografischen Bildquellen unter spezifische Narrative betreffend der deutschen Geschichte in Polen. Janina Struk stellte in ihrer Untersuchung der Produktion und Rezeption von Fotografien des Holocaust in Osteuropa dar, dass die fotografischen Bildquellen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs von den verschiedenen Nationen ohne Rücksicht auf deren Entstehungszusammenhänge zur Konstruktion nationaler Narrative in Anspruch genommen wurden.[330] Sie legt dar, wie sehr die nationalsozialistische Vergangenheit Westdeutschlands nach den Nürnberger Prozessen von den englischsprachigen Besatzern der Westzonen zugunsten einer westlichen Allianz gegen den „Kommunismus" an den Rand des öffentlichen Bewusstseins gedrängt wurde. Nach der Verurteilung der Hauptkriegsverbrecher und den Entnazifizierungsverfahren sahen die westlichen Alliierten eine weitere Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit der Deutschen als kontraproduktiv an, da nun gemeinsam mit der neuen Bundesrepublik Deutschland der Kommunismus im Osten Europas bekämpft werden sollte.[331] Die öffentliche Kritik an einer Rückkehr von ehemaligen Nazis in einflussreiche Positionen Westdeutschlands wurde von den deutschen Konservativen als kommunistische Propaganda diffamiert. In dieser nach 1945 entstandenen Konstellation wurde Janina Struk zufolge eine zentrale Frage nicht weiter verfolgt, nämlich diejenige, wofür die Deutschen 1939-1945 gekämpft hatten und was sie dazu gebracht hatte, sich mit einem enormen Fanatismus an barbarischen Verbrechen gegen andere Völker zu beteiligen. In den Ländern Osteuropas, die durch den deutschen Angriff und die deutsche Besatzungsherrschaft die größten Verluste an Menschenleben zu beklagen hatten, verlief die Entwicklung entgegengesetzt: Man entschied sich dafür, weiterhin an die nationalsozialistischen Verbrechen zu erinnern. Beide politischen Richtungsentscheidungen korrespondierten - so Struk - mit entsprechenden Gebrauchsweisen von historischen Fotografien im östlichen und westlichen Machtblock nach 1945.[332]

Janina Struk geht davon aus, dass die verschiedenen Nationalstaaten des westlichen und östlichen Machtblocks nach dem Zweiten Weltkrieg ihre nationalen Geschichtsbilder innerhalb eines von den internationalen Großmächten vorgegebenen politischen Narrativs konstruierten, die dann von den fotografischen Quellen illustriert werden sollten. In der westlichen Welt habe man den Zweiten Weltkrieg als Triumph der liberalen Demokratie dargestellt; in der Sowjetunion dagegen als Sieg des Kommunismus über den Faschismus.[333] Struk zufolge wurden die Fotos aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs nur dann in den Archiven und Ausstellungen eines Nationalstaates rezipiert, wenn sie zur Illustration des jeweiligen nationalen Narrativs geeignet waren; Fotografien, die diesem widersprachen, seien im Stillen verborgen und vergessen worden.[334] Struk untersuchte die Rezeption von Fotografien des Holocaust in Ländern beider ehemaligen Machtblöcke und kam zu dem Ergebnis, dass diese Bilder in der westlichen Welt, insbesondere in den USA und Großbritannien, jahrzehntelang zurückgewiesen wurden mit dem Argument, es handele sich um „kommunistische" Propaganda. In Großbritannien beispielsweise habe sich das Bild vom Zweiten Weltkrieg hauptsächlich auf britische Kriegshelden und militärgeschichtliche Aspekte beschränkt.[335]

Das nach 1945 in Polen entstehende Geschichtsbild wurde einerseits durch ein von der Sowjetunion vorgegebenes Modell bestimmt, das jeglicher Spur kommunistischen Widerstands

330 Vgl. Struk 2004, S. 7, 9.

331 Sie vermittelten - so schreibt Struk - den Eindruck, man habe die Deutschen unter Kontrolle und ignorierten die Spuren der nationalsozialistischen Vergangenheit im Westen Deutschlands. Nachdem diese nicht mehr im Zentrum der Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit stand, nahmen ehemalige nationalsozialistische Kader wieder einflussreiche Positionen in Westdeutschland ein, so dass Simon Wiesenthal diesbezüglich zugespitzt formulierte, die ehemaligen Nazis seien die eigentlichen Gewinner des Kalten Krieges zwischen Ost und West gewesen; vgl. Struk 2004, S. 9, 150, 157f., 162.

332 Vgl. Struk 2004, S. 9, 150, 157f., 162.

333 Struk 2004, S. 158.

334 Vgl. Struk 2004, S. 157.

335 Struk 2004, S. 159f., 162.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

gegen den Faschismus Priorität einräumte. Daneben gewannen aber auch nationale Traditionen Einfluss, die dem polnischen Geschichtsbild ein „märtyrologisches" Gepräge gaben, d.h. es in eine spezifische Form des Gedenkens an die unzähligen Opfer im lang andauernden Kampf um die nationale Selbstbestimmung Polens einbetteten. Janina Struk hebt hervor, dass in der sowjetisch kontrollierten Volksrepublik Polen und in der Sowjetunion die jüdischen Opfer für gewöhnlich als Angehörige der eigenen Nation mitgezählt wurden, wobei in Polen den katholischen Opfern grundsätzlich der Vorrang galt.[336] Doch auch schon früh wurde in Polen das Jüdische Historische Institut gegründet, dass sich speziell der Geschichte der polnischen Judenheit widmet.[337]

Janina Struk greift bezogen auf die Archive wie Karen Becker eine Aussage von Allan Sekula auf, derzufolge die Archive keine neutralen Orte sind, sondern den Fotografien neue Bedeutungen zuweisen.[338] Die Veränderung der Bedeutung einer Fotografie durch ein Archiv macht Struk an den Beschriftungen der Fotos fest, die den Interessen der Verwahrstelle entsprechend verfasst wurden, was bei schriftlichen Dokumenten undenkbar wäre.[339] Auch während der Recherchen zu der vorliegenden Untersuchung war festzustellen, dass die verschiedenen Fotosammlungen die ursprünglichen Beschriftungen nicht in allen Fällen unverändert überlieferten. Derartige Eingriffe waren vergleichsweise selten, bekräftigen aber die Existenz einer Tendenz, die Beschriftungen von Fotografien der jeweiligen Interessenlage relativ bedenkenlos anzupassen. Der einerseits nachlässige und andererseits willkürliche Umgang mit den Beschriftungen der Fotografien von NS-Verbrechen wurde von Sybil Milton wiederholt kritisiert; auch sie sah den Ursprung fehlerhafter Beschriftungen fotografischer Quellen des Holocausts bereits in den Archiven.[340] Die Fachdiskussionen über den Umgang mit Fotografien in der umstrittenen Ausstellung über die Verbrechen der Wehrmacht zeigten ebenfalls, dass die Archivbeschriftungen nicht als zuverlässig anzusehen sind.[341]

Karen Becker war in ihren Überlegungen, wie die Archive die Bedeutung der fotografischen Quellen verändern, weiter gegangen. Sie sah nicht nur in den Beschriftungen der Fotografien eine Form der Einflussnahme auf die Bedeutung der Bilder. Ihr zufolge ist es das gesamte Klassifikationssystem einer Verwahrstelle, das die fotografischen Bildquellen in neue Bedeutungszusammenhänge überführt. Die für die vorliegende Untersuchung aufgesuchten Fotosammlungen verfügten alle über Klassifikationssysteme, die eine Erfassung derjenigen Merkmale der Fotografien vernachlässigen, die eine bessere Zuordnung der Bilder zu spezifischen visuellen Kulturen erlauben würden. Um die visuelle Kultur, in der die Fotografien entstanden, zu erschließen, sollten die Archive nach Auffassung von Karen Becker:

- die Fotografien in den Zuordnungen aufbewahren, in denen sie gemacht oder gesammelt wurden, da es dann leichter ist, Beziehungen zwischen den Bildern wiederherzustellen und auch weitere Bezüge (z.B. zum Abgebildeten) herzustellen,
- Informationen darüber sammeln, warum und wie ein Foto aufgenommen wurde, da es dann leichter ist, den ursprünglichen Kontext und das Wissen über die fotografischen Praktiken zu erhalten bzw. zu rekonstruieren.[342]

336 Vgl. Struk 2004, S. 159. Struk verweist hier auf die Ereignisse nach Kriegsende in Polen, wo jüdische Überlebende, die in ihre Heimatorte zurückkehrten, teils gewaltsame Ausschreitungen über sich ergehen lassen mussten, so v.a. bei dem Pogrom in Kielce 1946.

337 Das polnische Jüdische Historische Institut folgte nicht dem zionistischen Narrativ, der insbesondere in Israel gepflegt wurde; vgl. Struk 2004, S. 161.

338 Siehe Struk 2004, S. 13, 195.

339 Struk 2004, S. 203.

340 Vgl. Struk 2004, S. 201.

341 Siehe hierzu Buchmann 1999 und entsprechende Ausführungen in der Einleitung der vorliegenden Untersuchung.

342 Becker 1997, S. 251.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Wie wurden die Fotos in den aufgesuchten Einrichtungen klassifiziert?

In den für die vorliegende Untersuchung gesichteten Fotosammlungen wurden die fotografischen Aufnahmen durchgängig *als Dokument für etwas anderes* katalogisiert. Die Mehrzahl der aufgesuchten Fotosammlungen verwendete wenig Aufmerksamkeit auf konservatorische Fragen hinsichtlich der Fotos. Eine Ausnahme bildeten dabei diejenigen Sammlungen, die sich - auch aufgrund einer entsprechenden personellen Besetzung - stärker an kunsthistorischen Umgangsweisen mit Fotografien orientierten.[343] In der Mehrzahl der Fälle wurden die fotografischen Quellen wie alltagskulturelle Artefakte behandelt, deren Wert in etwa bei dem von geografischen Kartenmaterial oder Bildpostkarten liegt.

In den gesichteten deutschen und polnischen Fotosammlungen waren die Fotos in erster Linie nach thematischen Gesichtspunkten gesammelt und nach topografischen Gesichtspunkten geordnet worden. Aufgrund dessen wurden Fotografien eines Urhebers durch das Katalogisierungsverfahren systematisch auseinandergerissen, wenn dieser an mehreren verschiedenen Orten Aufnahmen gemacht hatte. Fotografien mobiler Fotografen können daher nur unter erschwerten Bedingungen - nämlich gegen das vorherrschende Katalogisierungssystem - rekontextualisiert werden. Die fotografischen Hinterlassenschaften der aus beruflichen Gründen viel reisenden Fotografen wurden durch ein topografisches Klassifizierungssystem zersplittert. Wie bereits am Beispiel der Fotoaufnahmen von Waldemar Rode angesprochen, spalteten die Klassifizierungssysteme der Verwahrstellen seine Bilder in einen künstlerischen Teil (Herder-Institut) und einen politik- bzw. gesellschaftsgeschichtlichen Teil (Bundesarchiv). Diese Spaltung ergab sich mehr oder weniger zwangsläufig aus den Zielen der jeweiligen Verwahrstellen. Die Landschaftsfotografien Rodes erhielten in Verbindung mit den Sammlungszielen des Herder-Instituts aber auch einen neuen Wert und eine neue Bedeutung. Rode selbst hatte seine Landschaftsfotografien in den 1920er Jahren als künstlerische Lichtbilder präsentiert. Die Klassifizierung des Herder-Instituts hebt nicht in erster Linie den Kunstcharakter dieser Fotografien hervor, sondern legt eine andere Bedeutung der Landschaftsaufnahmen im Sinne einer von Deutschen geprägten Kulturlandschaft nahe.

Insgesamt gesehen unterschieden sich die Klassifikationssysteme in den aufgesuchten polnischen Verwahrstellen nur geringfügig von denen westdeutscher Verwahrstellen. In den polnischen Fotobeständen wurden die Fotografien ebenfalls *als Dokument für etwas anderes* katalogisiert, wobei die einzelnen Fotos häufiger als in den deutschen Sammlungen detailliert im Einzelfall bestimmt wurden. Dies korrespondiert mit der Praxis in geschichtswissenschaftlichen Publikationen der Volksrepublik Polen, Fotografien nicht nur als Illustrationsmittel, sondern auch als historische Quellen zu veröffentlichen.[344] Insofern erleichterten es die Klassifikationssysteme in Polen im Vergleich zu den gesichteten Beständen in Deutschland, die überlieferten Fotos als historische Quellen zu betrachten und zu verwenden. Die häufigere Bewertung der Fotos als historische Quellen in den polnischen Archiven kam in einer differenzierteren Erschließung einzelner Fotografien zum Ausdruck.

Der auffälligste Unterschied zwischen den aufgesuchten westdeutschen und polnischen Fotosammlungen lag darin, dass in fast allen gesichteten polnischen Beständen jedes einzelne Foto mit einer nur diesem Bild zugeordneten Signatur versehen war, während es in den westdeutschen Fotosammlungen - bis auf das Bildarchiv des Herder-Instituts - ganz offensichtlich nicht üblich war, einzelne Fotos mit Signaturen zu versehen.[345] Die bereits an der Vergabe einzelner Signaturen für jedes einzelne Foto erkennbare Akribie des Dokumentationssystems der aufgesuchten polnischen Sammlungen korrespondierte mit einem höheren Anteil an zusätzlichen Informationen, die von vielen Verwahrstellen zum einzelnen Bild geliefert wurden. In den gesichteten polnischen Fotosammlungen lagen, wenn für die Verwahrstelle er-

343 Dazu zählen das Bildarchiv des Herder-Instituts und die ikonografische Sammlung der Universitätsbibliothek in Poznan.

344 Siehe hierzu beispielsweise die Quelleneditionen DO XIII und FGM.

345 Im Nordost-Archiv wurden unter einer Signatur immer kleinere oder größere Mengen von Fotos zusammengefasst. Im Bundesarchiv wurden - mit Ausnahme des PK-Bestandes Bild I 101 - größere Mengen von einzelnen Fotos in je einer Hängeregistraturtasche untergebracht.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

mittelbar, oftmals nähere Angaben zur Herkunft des Bildes, dem Aufnahmeort und -zeitpunkt sowie zum Urheber vor. Derartige Zusatzinformationen wurden von den aufgesuchten Fotosammlungen in Westdeutschland in der Regel nicht bereitgestellt; im Bundesarchiv beschränkte sich die Bereitstellung von Zusatzinformationen nur auf besonders große Bildbestände.[346]

Die vergleichsweise genaueste Erfassung von historischen Fotografien wurde in zwei Beständen in Polen praktiziert: Erstens in der Fotosammlung der Abteilung zur Erforschung der Okkupationszeit im West-Institut, wo die Fotografien nach dem Krieg in der Regel mit Angaben zur Provenienz und schriftlichen Übernahmeverträgen inventarisiert wurden. Und zweitens in der Fotosammlung der Hauptkommission zur Erforschung der Verbrechen am polnischen Volk in Warschau, die als einzige der gesichteten Fotosammlungen regelmäßig und systematisch schriftliche Kontextinformation zu den einzelnen Aufnahmen erfasst hatte. Im West-Institut wurden neben Angaben zu Maßen der Fotografien, Bildinhalt und Herkunft gelegentlich auch Querverweise zu schriftlichen Quellen im Archiv gegeben. Die Fotosammlung der Warschauer Hauptkommission verzeichnete neben Angaben zum Bildinhalt und Urheber der Fotografien auch Querverweise auf andere fotografische und schriftliche Quellen im Archiv sowie bisherige Publikationen des Fotos, insofern sie bekannt geworden waren. In den polnischen Verwahrstellen wurden die fotografischen Bildquellen also teilweise schon von den Institutionen in einem gewissen Maße rekontextualisiert.

In den westdeutschen Fotosammlungen waren demgegenüber mit der Inventarisierung meist die wenigen Hinweise auf die Provenienz der Fotografien getilgt worden, da Konvolute und andere zusammenhängende Bildbestände bei der Übernahme in die Sammlung auseinandergerissen wurden.[347] Dies galt für das Nordost-Archiv in Lüneburg, das Bildarchiv im Herder-Institut, und auch für das Bildarchiv im Bundesarchiv (außer dem Bestand der Propagandakompanien). Die Bildbestände wurden hier für gewöhnlich vorrangig nach topografischen Kriterien, im Bundesarchiv auch nach thematischen Gesichtspunkten, neu geordnet. In den aufgesuchten polnischen Fotosammlungen dagegen waren die Fotografien nicht immer, aber deutlich häufiger nach einem Provenienzprinzip inventarisiert worden.

Die feststellbaren Unterschiede zwischen den gesichteten Fotosammlungen in Westdeutschland und Polen führen zu dem Schluss, dass den einzelnen fotografischen Quellen in den polnischen Verwahrstellen mehr archivalische oder auch museologische Aufmerksamkeit zukam als in den deutschen Verwahrstellen. In Polen wurden häufiger zu kleinen Bildbeständen Zusatzinformationen zusammengetragen und bereitgestellt. Diese detailliertere Erfassung und Erschließung der fotografischen Quellen kann auch als eine höhere Wertschätzung dieser Quellen interpretiert werden. Der höhere Wert, der den fotografischen Bildquellen in Polen beigemessen wurde, ist aber kein materieller, sondern ein ideeller. Die Wertschätzung galt vor allem den Bildinhalten, die bei der Klassifizierung der Fotos im Vordergrund standen. Die Vielzahl in Polen gesammelter Fotos aus der Zeit der deutschen Besatzung 1939-1945 vermittelt den Anschein, man könne dieser Zeit durch detailgenaue fotografische Dokumente symbolisch habhaft werden.

Wie bereits angesprochen, haben die Klassifikationssysteme unmittelbaren Einfluss auf die Nutzer derartiger Sammlungen. Dies gilt insbesondere für den Umgang mit den zahlreichen anonym überlieferten Einzelfotos aus dem Untersuchungszeitraum, bei denen es an Kontextinformation mangelt, so dass eine Bestimmung der Bildinhalte und die Urheberschaftszuweisung sehr schwierig und manchmal unmöglich ist.[348] Da die Zahl der isoliert überlieferten Einzelfotos in den aufgesuchten Verwahrstellen so groß war, dass ihr Ausschluss aus der Untersuchung eine erhebliche Veränderung der Ergebnisse zur Folge hätte[349], sollten sie in die Betrachtung miteinbezogen werden. Das setzte die Entwicklung und Anwendung eines Klassifikationssystems voraus, das diejenigen Merkmale der Quelle erfasst, die zu einer Rekontextualisierung des ursprünglichen „visuellen Kontextes" eines einzelnen Bildes beitra-

346 Gemeint sind das Findbuch zum DAI-Bestand und die Hilfsmittel zum PK-Fotobestand im Bundesarchiv.

347 Vgl. Kerbs 1986 (Ehrenkodex für den Umgang mit Fotografen-Nachlässen und historischen Bildbeständen), auch abgedruckt bei Hillebrecht 1999.

348 Vgl. Struk 2004, S. 202; siehe auch Arani 2006.

349 Siehe weiter oben in diesem Kapitel: Sozialwissenschaftliche Ansätze - Analytisches Redigieren.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

gen können. Der oben vorgestellte Kriterienkatalog zur Erfassung fotografischer Bildquellen ist ein solcher Versuch. Vor allem in den westdeutschen Fotosammlungen mussten bei einzeln überlieferten Fotografien in der Regel alle grundlegenden Daten zur Gegenstandserfassung, zur Lokalisierung, zur Datierung, zum Urheber und zur Überlieferungsgeschichte selbst erarbeitet werden, während in Polen diesbezüglich meist von den Verwahrstellen einige derartige Zusatzinformationen bereitgestellt wurden.[350]

Das Hauptproblem der vorgefundenen Klassifikationssysteme bestand darin, dass sie historische Fotografien nicht als kulturelle Artefakte, sondern nur als historisch oder juristisch relevante Dokumente oder aber - in sehr seltenen Fällen - als ästhetische Objekte zu fassen versuchten. Der `blinde Fleck´ der Klassifizierungssysteme betrifft die Besonderheit der Fotografie, sowohl ein Artefakt als auch eine visuelle Massenquelle zu sein. Die in den Verwahrstellen angewandten Klassifizierungssysteme trugen in der Regel zu keiner Binnendifferenzierung der Fotobestände hinsichtlich der fotografischen Genres oder auch der ursprünglichen Zweckbestimmungen der Fotos bei. Die Katalogisierung wertete den Bildinhalt und dessen Identifikation auf und widmete der materiellen Überlieferungsform wie auch den sozialen und kulturellen Zusammenhängen, in denen die Fotografien entstanden, keine oder sehr wenig Aufmerksamkeit. Dieses Muster der Katalogisierung und archivalischen Erschließung galt für alle gesichteten Fotobestände und trägt in erheblichem Maße zu einer Verunklärung der zeitgenössischen Produktionszusammenhänge der Fotografien bei. Aus diesem Grund widmet die hier vorliegende Untersuchung den Herstellungszusammenhängen der fotografischen Bildquellen erhöhte Aufmerksamkeit.

Während aus einer - anhand von schriftlichen Dokumenten entwickelten - geschichtswissenschaftlichen Perspektive ein Foto oft nur *als Dokument von etwas anderem* wahrgenommen wird, dominiert in einer kunstwissenschaftlichen Perspektive die Wahrnehmung eines Fotos als ästhetisch wertvolles *Artefakt*. Aus den fachspezifischen Perspektiven auf den Gegenstand resultieren unterschiedliche Terminologien und Aufmerksamkeitsverteilungen in der wissenschaftlichen Beschreibung und Bewertung der Fotografien. Die geschichtswissenschaftlich und die ästhetisch bestimmte Wahrnehmungsweise ergänzen einander sinnvoll, da sie verschiedene Aspekte des Gegenstandes Fotografie beleuchten, nämlich deren dokumentarische Qualität einerseits und ihre ästhetische Qualität andererseits.

Janina Struk wies auf eine Anthologie der polnischen Fotografie hin, in der eine Aufnahme des sog. Sonderkommandos von der Leichenverbrennung in Auschwitz-Birkenau rein ästhetisch klassifiziert wurde. Das betreffende Foto war unter hohem Risiko heimlich aufgenommen worden und der Fotoaufnahme lagen ursprünglich keine künstlerischen Gestaltungsinteressen zugrunde. Struk weist diesbezüglich zurecht auf die Aussage von Allan Sekula hin, dass durch die Transformation historischer Dokumente in ästhetische Objekte der Vorgang des historischen Verstehens durch eine ästhetische Erfahrung ersetzt werde, was äußerst problematisch sei.[351] Dieses Beispiel verdeutlicht, dass *eine hohe ästhetische Qualität nicht gleichbedeutend ist mit einem hohen historischen Quellenwert*. Bei einer Betrachtung von Fotografien als historischen Quellen hat deren ästhetischer Wert nachrangige Bedeutung. Doch auch in diesem Zusammenhang können kunsthistorische Methoden dazu beitragen herauszufinden, wer die Fotografien zu welchen Zwecken herstellte.

Wie Janina Struk schreibt, war es während des Zweiten Weltkriegs und danach auf allen Seiten üblich, die dem jeweiligen nationalen Narrativ entsprechenden Fotografien zu reproduzieren, ohne jemals nach den Urhebern und den ursprünglichen Zwecken der Aufnahmen zu fragen.[352] Dies gilt auch für die Fotobestände, die für die vorliegende Studie gesichtet wurden. Um diesen `blinden Fleck´ in den Klassifikationssystemen zu schließen, der in erster Linie von Juristen und Historikern definiert wurde, ist ein Rückgriff auf kunsthistorische Metho-

350 Selbstverständlich sind die Bildbeschriftungen aller Verwahrstellen mit größter Sorgfalt zu überprüfen, da es als gesichert angesehen werden kann, dass ein Teil der Archivbeschriftungen einzeln überlieferter Fotos falsch ist. Auch innerhalb Polens kann dasselbe Bild in unterschiedlichen Verwahrstellen mit verschiedenen Angaben zum Bildinhalt versehen sein. Nicht immer, aber oft sind die Beschriftungen am tatsächlichen Ort des abgebildeten Geschehens am gewissenhaftesten verfasst.

351 Siehe Struk 2004, S. 207 und Anm. 52.

352 Struk 2004, S. 7.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

den von sehr großem Nutzen. Gemeint sind damit die in der Kunstgeschichte übliche genaue Gegenstandserfassung und der Versuch einer möglichst präzisen Urheberschaftszuweisung auch im Fall anonym überlieferter Bilder. Wie in den vorhergehenden Abschnitten dargestellt, können allein anhand der Formate von originalen fotografischen Papierabzügen aus den Kriegsjahren mindesten zwei Urhebergruppen unterschieden werden. Anhand des visuellen Stils der Personendarstellung können zwei weitere eingrenzbare Gruppen von Urhebern unterschieden werden. Die methodische Grundlage dieser stilistischen Typologisierung von fotografischen Quellen bestand in einer Verbindung kunsthistorischer Methoden mit mediensoziologischen Analyseansätzen und bereits publizierten geschichtswissenschaftlichen Forschungsergebnissen. Die empirische Grundlage waren fotografische Bilder, die nur auf der Grundlage eines geschulten visuellen Wahrnehmungsvermögens und mithilfe von Begriffsapparaten für die Welt der visuellen Sinneserfahrungen adäquat beschrieben und analysiert werden können. Die kunsthistorische Methodik liefert solche Instrumentarien und ist insofern unverzichtbare Grundlage der hier im folgenden dargestellten Überlegungen. Auch *die Entscheidung, welche Fotografien als Primärquellen klassifiziert werden, gründete auf Gegenstandserfassungen, wie sie in der Kunstgeschichte üblich sind.*

Abb. II.10: Fotoalbum eines unbekannten Deutschen: „Posen Dzialynski-Palais am Altmarkt", Mai - Dezember 1940. Silbergelatinepapier 9 x 6 cm. (WMH-Z-1569-12)

4.b. Eine Urhebergruppe im Spannungsfeld zweier Überlieferungstraditionen

Die überwiegende Mehrzahl aller ermittelten fotografischen Primärquellen ging auf deutsche Urheber zurück. Während die deutschen Berufsfotografen üblicherweise die Papierabzüge ihrer Aufnahmen rückseitig mit ihrem Namen kennzeichneten, wurden die privaten Fotoaufnahmen deutscher Urheber in der Regel anonym überliefert. Dass die betreffenden Fotografien von deutschen Urhebern stammen, ließ sich vor allem anhand der zeitspezifischen deutschsprachigen Beschriftungen auf den Rückseiten der originalen Fotografien oder in Fotoalben feststellen.

Der thematische Vergleich von Fotografien privater deutscher Urheber aus dem Reichsgau Wartheland 1939-1945 in den gesichteten westdeutschen und polnischen Beständen ergab, dass es nur in seltenen Fällen zu thematischen Überschneidungen zwischen den in Polen und in (West-)Deutschland überlieferten Fotos kam. Wie bereits erwähnt, thematisieren die in polnischen Verwahrstellen gesammelten fotografischen Quellen privater deutscher Urheber primär die Beziehung der Deutschen zu den Polen. Die in den aufgesuchten westdeutschen Verwahrstellen überlieferten Fotografien privater deutscher Urheber dagegen haben vorwiegend die Beziehungen der Deutschen untereinander zum Inhalt. Diese abstrakten Aussagen sollen im folgenden anhand zweier Themengruppen fotografischer Quellen konkretisiert werden. Zunächst wird hier exemplarisch ein Bildthema vorgestellt, das 1939-1945 im Reichsgau Wartheland für die privaten deutschen Fotografen von hoher Bedeutung war: das Auto. Die Bildthemen, die für die zeitgenössischen Deutschen von hoher Bedeutung waren, sind zu unterscheiden von den Bildthemen, die bei der Rezeption von Fotografien privater deutscher

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.11: Fotoalbum eines unbekannten Deutschen: „Panne in Heiligendorf", Reichsgau Wartheland, Mai - Dezember 1940. Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (WMH-Z-1569-55)

Urheber aus den Kriegsjahren in den deutschen und polnischen Fotosammlungen nach 1945 in den Vordergrund rückten. Nach Kriegsende bestand weder in den aufgesuchten westdeutschen noch in den polnischen Fotosammlungen ein erkennbares Interesse an dem spezifischen Verhältnis der im Nationalsozialismus herrschenden deutschen „Eliten" zur eigenen Motorisierung. In den Vordergrund der institutionalisierten Rezeption fotografischen Quellen nach 1945 rückten andere Bildthemen, die für die damaligen privaten deutschen Urheber zwar von Interesse waren, aber keinen so hohen Stellenwert für ihr Selbstverständnis hatten. Zu diesen für die deutschen Urheber weniger bedeutsamen, aber von der polnischen Gesellschaft höher bewerteten Bildthemen zählt beispielsweise die Verletzung der religiösen Gefühle der Einheimischen im besetzten Polen. In den polnischen Fotosammlungen wurden nach Kriegsende zu diesem Thema zahlreiche Fotoaufnahmen privater deutscher Urheber gesammelt.

Die Deutschen und ihre Autos

Ein Bildgegenstand, der vergleichsweise häufig in den überlieferten Fotoalben privater deutscher Urheber der Jahre 1939 bis 1945 aus dem Reichsgau Wartheland wiederkehrt, ist das Auto. Während der Kriegsjahre gab es bei weitem nicht so viele Personenkraftfahrzeuge wie gegenwärtig. Im Jahr 1939 gab es im Deutschen Reich insgesamt rund 1,5 Millionen Kraftwagen; seit dem Ersten Weltkrieg nahm die Motorisierung des Straßenverkehrs in Europa zu. Da ein Auto im Verhältnis zu den Einkommen sehr teuer war, setzten sich in den 1930er Jahren die preiswerteren Krafträder als Mittel der Massenmotorisierung zunächst stärker durch als die für viele Menschen unerschwinglich teuren Autos.[353] Während des Zweiten Weltkrieges wurden die meisten der Kraftwagen der deutschen Bevölkerung für Kriegszwecke requiriert. Das bedeutet, dass diejenigen Personen, die über ein Auto verfügen konnten, ein außergewöhnliches Privileg genossen. Es lag darin, sich mithilfe einer leistungsstarken Maschine selbständig nach den eigenen Zeitvorstellungen über große räumliche Entfernungen hinweg zu Zielpunkten eigener Wahl bewegen zu können. Dieses Privileg genossen im Reichsgau Wartheland nur Deutsche und von diesen wiederum auch nur eine Minderheit.

353 Siehe Krämer-Badoni et al. 1971, S. 9-13.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

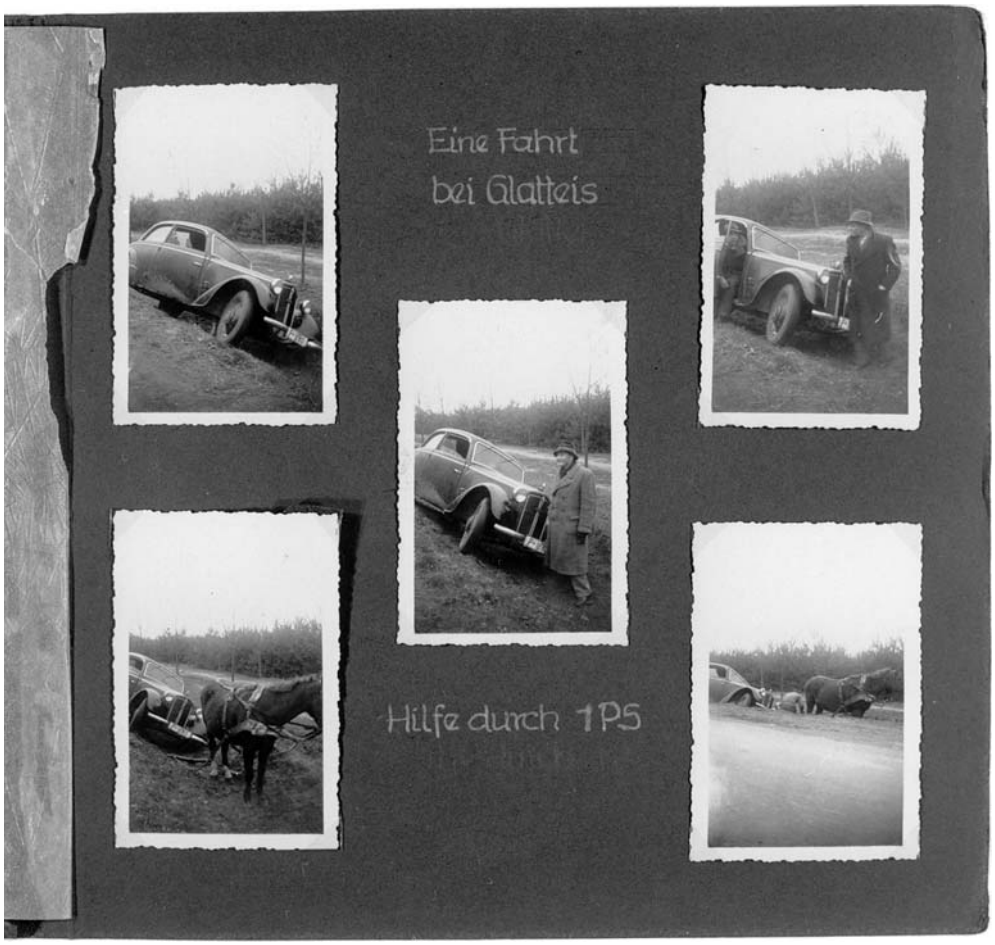


Abb. II.12: Herr F. (Pseudonym), Fotoalbum vom Osteinsatz beim SS-Arbeitsstab im Kreis Gostynin: „Fahrt bei Glatteis - Hilfe durch 1 PS", Reichsgau Wartheland, August - Dezember 1940. Fotografien: Silbergelatinepapier 9 x 6 cm. (Privatbesitz)

Zu den Deutschen, die mit einem Auto durch den im besetzten Polen neugeschaffenen Reichsgau Wartheland fuhren, zählte beispielsweise die Berliner Pressefotografin Liselotte Purper. Sie belieferte vor allem die nationalsozialistischen Frauenorganisationen mit Fotografien und erreichte zu diesem Zeitpunkt den Höhepunkt ihres beruflichen Erfolges. Als politisch affirmative Pressefotografin erreichte sie Spitzeneinnahmen von 3.000 bis 4.000 Reichsmark monatlich und verfügte neben einem Auto auch über zwei weibliche Angestellte.[354] Ein während des Zweiten Weltkriegs in Posen (Poznan) lebender Deutscher, der ebenfalls über ein Auto verfügte, war beispielsweise der Geschäftsführer der Gauwirtschaftskammer Wartheland, Friedrich Wilhelm Diederichs.[355] Sein Auto erscheint in seinen überlieferten privaten fotografischen Hinterlassenschaften im Zentrum eines Bildes.

Auch in einem Fotoalbum eines unbekannten Deutschen erscheinen wiederholt einzelne Autos, mit denen der Autor des Albums durch den Warthegau reiste. Auf der fünften Seite erscheint ein einziges großes Auto auf dem Alten Markt in Posen vor dem Dzialynski-Palais (Abb. II.10). In diesem Fall bleibt unklar, ob der Urheber des Fotos auch der Besitzer des Wagens war. Seine zeitgenössische Bildunterschrift verweist auf das in der rechten Bildhälfte sichtbare Dzialynski-Palais. Doch bei genauer Betrachtung des Bildes wird erkennbar, dass das Auto auf der Fotografie in der linken Bildhälfte im Vordergrund sehr viel präsenter ist als das in der Bildbeschriftung genannte Gebäude. Hätte der Autor der Fotografie primär das Palais aufnehmen wollen, wäre es ein Leichtes gewesen, auf dem großen Marktplatz in Posen (Poznan) einen besseren Standpunkt zum Fotografieren der Gebäudefront zu finden. Allem Anschein nach nahm der Urheber der Fotoaufnahme bewusst die vordere Hälfte des Autos

354 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.
355 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.13: Fotoalbum eines unbekannten Deutschen: „In Kutno", Reichsgau Wartheland, Mai - Dezember 1940. Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (WMH-Z-1569-55)

mit in das Bild auf, weil es für ihn von besonderem Interesse war. Ein weiteres Foto in diesem Album zeigt, wie sich ein Fahrer um den Radwechsel bei einem Mercedes kümmert, während zwei Herren in Anzügen links im Straßengraben in der Sonne auf die Weiterfahrt warten (Abb. II.11).

In den Fotoalben der mit einem Auto durch den Reichsgau Wartheland fahrenden Deutschen finden sich oftmals auch Aufnahmen von Autopannen. So schilderte beispielsweise ein deutscher Student, der während eines „Osteinsatzes" einem SS-Arbeitsstab im Kreis Gostynin (Waldrode) zugeordnet worden war, auf einer Seite seines Fotoalbums ausführlich die Behebung eines Problems, mit dem er und sein Begleiter bei einer Fahrt mit einem Auto des Arbeitsstabes auf einer vereisten Straße konfrontiert waren. Das Motorfahrzeug rutschte in den Straßengraben und wurde mit einem Pferd wieder auf die Fahrbahn gezogen (Abb. II.12).

Dass den Deutschen mit ihrem Auto im besetzten Polen 1940 mit einem Pferd geholfen wurde, entsprach den zeitspezifischen örtlichen Verhältnissen, da das nun deutsch besetzte Land zu diesem Zeitpunkt abgesehen von einigen wenigen Industriezentren noch weitgehend agrarisch geprägt war.[356] Die Aufnahmen verschiedener deutscher Urheber lassen erkennen, dass die polnischen Einheimischen auf dem Land im Reichsgau Wartheland ihre Fahrten offenbar vorwiegend mit Pferdefuhrwerken hinter sich brachten (Abb. II.13 und II.14). Andere gebräuchliche Fortbewegungsmittel der einheimischen Bevölkerung waren das Fahrrad und die Eisenbahn, in den größeren Städten wie Posen (Poznan) und Litzmannstadt (Lodz) auch die Straßenbahn. Welche hohe Bedeutung das Fahrrad hatte, geht aus einer Meldung des *Posener Tageblatts* im Sommer 1939 betreffend einiger Fahrraddiebstähle hervor: „Das Fahrrad ist immer noch das populärste Verkehrsmittel. Der Verlust eines Fahrrades ist für einen Arbeiter empfindlicher als der Verlust eines Autos für einen reichen Mann, der gewöhnlich auch noch versichert ist."[357]

Zu den ersten Maßnahmen der nationalsozialistischen Besatzer im Gebiet des späteren Reichsgau Wartheland zählte es, den Polen noch weitaus empfindlichere Verluste aufzuzwingen: Die Beschränkung der polnischen Einheimischen auf Pferdefuhrwerke als Verkehrsmittel für den Lastentransport wurde von der deutschen Besatzergesellschaft als technische Rückständigkeit interpretiert, war aber faktisch durch die Besatzer selbst verursacht worden. Die

356 Siehe Landau/Tomaszewski 1986.

357 *Posener Tageblatt* vom 9.7.1939, S. 5 („Kriminalstatistik der Wojewodschaft").

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.14: Photo-Mischok (?), Straßengabelung in Krotoschin (Krotoszyn), Reichsgau Wartheland, 1940-1944. Silbergelatinepapier 8,5 x 13,5 cm. (MRK 3106/18)

deutsche Zivilverwaltung schränkte die Bewegungsfreiheit der einheimischen Polen sofort nach der Besatzung des Gebiets radikal ein: Bereits Mitte September 1939, wenige Tage nach der Besatzung Posens befahl der dort seinen Sitz nehmende deutsche Militärbefehlshaber, dass den Polen alle Fortbewegungsmittel abzunehmen seien; im Oktober 1939 folgten weitere derartiger Verordnungen. Im Reichsgau Wartheland wurden alle Autos, Motorräder und Fahrräder der Polen beschlagnahmt. Darüber hinaus wurde ihnen auch die Benutzung öffentlicher Verkehrsmittel weitgehend verboten. Unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft durften Polen nur noch mit einer schriftlichen Sondergenehmigung der deutschen Polizei Busse, Bahnen oder Fahrräder in ihrer Heimat benutzen. Derartige Genehmigungen erteilte die deutsche Polizei nur in seltenen Ausnahmefällen. Die einzigen öffentlichen Verkehrsmittel, die Polen ohne spezielle Genehmigung benutzen durften, waren die städtischen Straßenbahnen. Doch auch dieses Verkehrsmittel durften sie nur mit Einschränkungen benutzen: Während der Verkehrsspitzenzeiten wurde ihnen die Benutzung der Straßenbahnen verboten und in den für sie freigegebenen Benutzungszeiten durften sie nur den zweiten Wagen betreten und mussten generell ihren Sitzplatz jedem Deutschen überlassen, der dies verlangte.[358]

In vielen der überlieferten Alben unbekannter deutscher Urheber aus dem Reichsgau Wartheland sind häufiger Personenkraftwagen zu sehen, auf welche die Autoren dieser Alben zumindest zeitweilig Zugriff hatten. Dies lässt darauf schließen, dass diejenigen Deutschen, die diese Alben anlegten, den kleineren, von der nationalsozialistischen Besatzungsverwaltung besonders privilegierten Kreisen der deutschen Besatzergesellschaft angehörten. Es handelt sich um Fotoalben, die von mittleren und höheren Funktionsträgern des Besatzungsapparates im Reichsgau Wartheland angelegt wurden. Die Fotografien in ihren Alben spiegeln die durch das Auto gewonnene große Mobilität wieder, indem sie die Vielzahl und Vielfalt der

358 Allgemein zur Einschränkung der Fortbewegungsmöglichkeiten der Polen im Reichsgau Wartheland: Serwanski 1970, S. 34, 55; Majer 1981, S. 441; Röhr 1989, S. 59f.; Harten 1996, S. 94. Veröffentlichte Quellen zur Beschlagnahme und zum Verbot des Gebrauchs von polnischen Individualverkehrsmitteln: DO XIII, Dok. II-1, S. 100, Dok. VI-14, S. 192, Dok. VI-24, S. 202, Dok. IX-7, S. 300f., Dok. IX-17, S. 310f., Dok. IX-18, S. 311. Wenn den Polen von der deutschen Polizei erlaubt wurde, Fahrrad zu fahren, musste das Fahrrad besonders gekennzeichnet sein. Veröffentlichte Quellen zum Verbot und zur Einschränkung der Benutzung von öffentlichen Verkehrsmitteln durch Polen: DO XIII, Dok. IX-2, S. 297, Dok. IX-3, S. 297, Dok. IX-5, S. 298, Dok. IX-8, S. 301f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.15: Album für den Präsidenten der Reichsbahndirektion Posen „Erinnerungen an die Aufbauzeit 1939/40“: „Interessant und abwechslungsreich, aber auch beschwerlich, waren die Fahrten mit dem Kraftwagen auf den Landstraßen. Man lernte Land und Leute kennen, sah die zerschossenen Dörfer und Städte und den Kulturstand der Polen“ Reichsgau Wartheland, 1939/40. Silbergelatinepapier 8,5 x 13,5 cm. (ADM-VII-1551, reproduziert ohne Bildrand)

Abb. II.16: Album eines unbekannten deutschen Bahnbeamten: „Polnische Straßen“, Reichsgau Wartheland, 1939/40. Silbergelatinepapier 9 x 6 cm. (MMOW 1280, S. 16)

angefahrenen Orte abbilden. Die Voraussetzung der Entstehung dieser Fotoaufnahmen und Alben ist der durch den Angriffskrieg gegen Polen begründete Mobilitätszuwachs ihrer deutschen Autoren.

Auf den hier abgebildeten Fotografien mit Pferdefuhrwerken (Abb. II.13 und II.14) sind gepflasterte Straßen in Kleinstädten des Warthegaus zu sehen. Hier konnten die deutschen Autofahrer schnell vorankommen, da ihre Motorfahrzeuge für diesen Untergrund geeignet waren. Anders verhielt es sich dagegen auf den unbefestigten Landstraßen, die durch das Gebiet des neuen Reichsgaues im Osten führten (vgl. Abb. II.15).

Nach dem Abschluss der Kampfhandlungen im Herbst 1939 fuhren nicht nur die leitenden Mitarbeiter der nationalsozialistischen Besatzungsverwaltung mit Autos durch das eroberte Gebiet. Das moderne und teure Individualverkehrsmittel wurde auch von leitenden Reichsbahnbeamten zur Inspektion des teilweise zerstörten Schienennetzes genutzt. Zwei Fotoalben von deutschen Bahnbeamten aus dem Reichsgau Wartheland belegen, dass sie mit großem Interesse das neu eroberte Gebiet erkundeten. Im Unterschied zu den wenigen Deutschen, die sich im Warthegau hauptsächlich mit einem Auto fortbewegten, fuhren die deutschen Bahnbediensteten überwiegend mit Schienenfahrzeugen durch das eroberte Territorium. Dennoch

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.17: Album eines unbekannten deutschen Bahnbeamten: „Polnische Straßen", Reichsgau Wartheland, 1939/40. Silbergelatinepapier 9 x 6 cm. (MMOW 1280, S. 16)

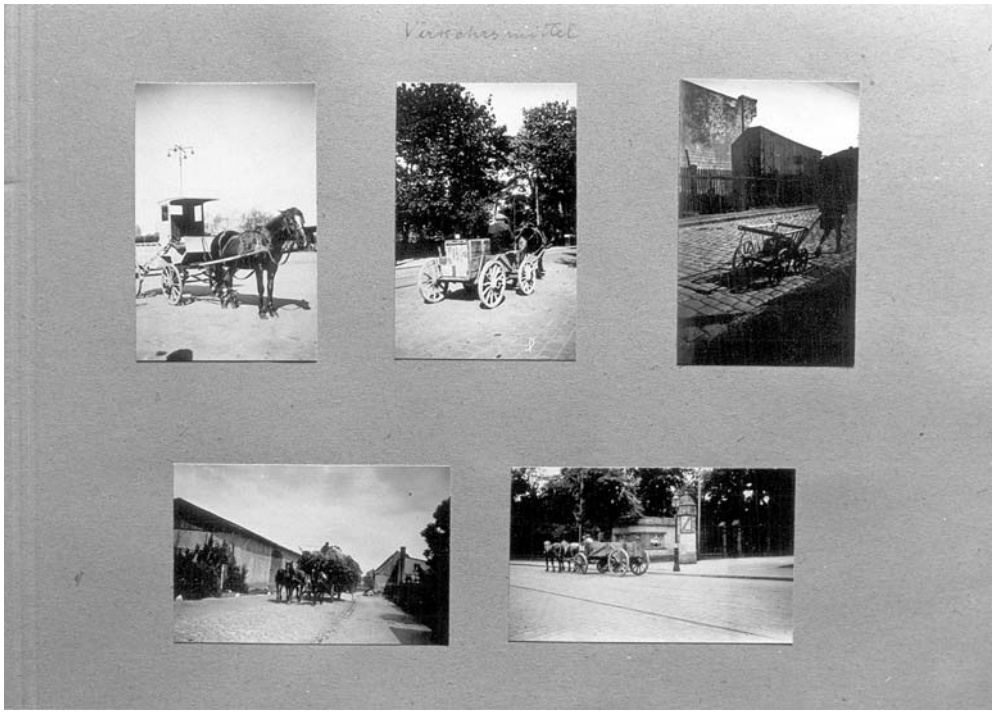
hoben auch sie in ihren Fotoalben die Unzumutbarkeit der „polnischen Straßen" hervor (vgl. Abb. II.16). Das Schienennetz veranlasste sie zu keinen vergleichbaren Klagen; aus ihrer Sicht war das Schienennetz ein preußisches und deshalb gut, während die Straßen in Polen ihrer Meinung nach schlecht waren und deshalb „polnisch". Polen war für sie gleichbedeutend mit verkehrstechnischer Rückständigkeit, Autos dagegen bewerteten sie als modern und fortschrittlich. In den Fotografien der privaten deutschen Urheber wird wiederholt der Konflikt zwischen dem fortschrittlichen Auto und den aus der Sicht der deutschen Autofahrer rückständigen „polnischen" Straßen thematisiert (Abb. II.17). Blieben die Deutschen mit ihren Autos während der nasskalten Jahreszeiten im Reichsgau Wartheland im Schlamm stecken, dann waren aus ihrer spezifischen sozialen Perspektive „die polnischen Straßen" schuld, nicht aber die Unangemessenheit des eigenen Verkehrsmittels hinsichtlich der Straßenverhältnisse und Witterungsbedingungen. Man darf annehmen, dass die deutschen Urheber dieser Fotografien den von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht verfolgten Plan begrüßten, den Warthegau mit Reichsautobahnen zu durchziehen[359]. Sie wollten ihre Verkehrsmittelnutzung nicht den Gegebenheiten anpassen; der neu eroberte Raum sollte sich ihren Vorstellungen anpassen.

Das häufige Auftreten von Autos in Verbindung mit den Deutschen und deren Perspektive auf die - aus ihrer Sicht als Autofahrer - schlechten „polnischen Straßen" zeigt auch, dass die deutschen Urheber der ermittelten Fotoalben sich als Repräsentanten des technischen Fortschritts in einem aus ihrer Sicht unterentwickelten Gebiet verstanden. Einer der namentlich unbekannten deutschen Urheber hinterließ 1945 in Posen ein Konvolut ungebundener Blätter eines Fotoalbums. Die erhaltenen Beschriftungen der einzelnen Seiten dieses aufgelösten Albums lassen erkennen, dass der Autor bei dessen Anlage ein klares Konzept verfolgte: Er vermittelt darin durch Fotografien einen Überblick über den baulichen und verkehrstechnischen Entwicklungsstand im neuen Gau im Osten. Die fotografischen Aufnahmen stammen von ihm selbst und einem zweiten Deutschen, der ebenfalls häufig mit einem Auto durch den Warthegau fuhr.[360] Der unbekannte Deutsche stellte auf den einzelnen Seiten des Albums jeweils Fotos zu bestimmten Themen zusammen, hauptsächlich zu den Bauformen in der Stadt, in den Kleinstädten und auf dem Land. Dabei unterschied er möglichst genau zwischen

359 Siehe Hansen 1989, S. 62.

360 Der unbekannte Autor des Albums kennzeichnete alle Aufnahmen, die nicht von ihm, sondern von dem zweiten Bildlieferanten stammten, mit dem Namen „Dr. Greiner".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



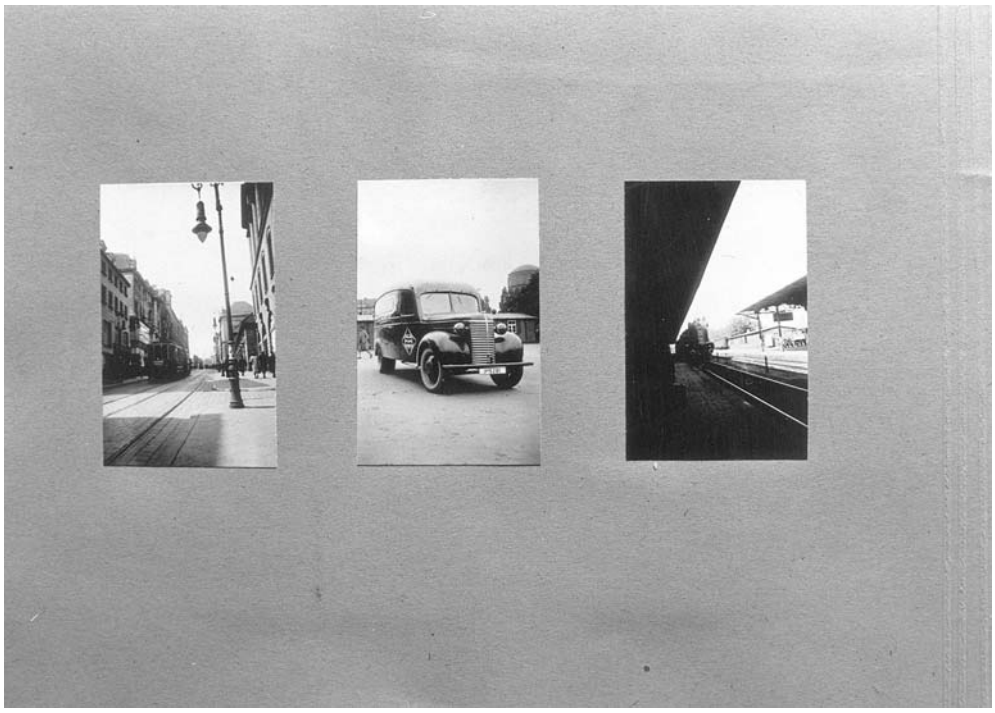


Abb. II.18 (oben) und Abb. II.19 (unten): lose Blätter des Albums eines unbekannten Deutschen: „Verkehrsmittel", Reichsgau Wartheland, 1939-1945. Format der Fotografien: Silbergelatinepapier 6 x 9 cm, die Ränder wurden vor dem Aufkleben auf die Albumseiten beschnitten. (BibUAM ohne Inventarnummer)

„deutschen" und „polnischen" Häusern und Dörfern. Weitere Seiten widmen sich den Themen Landgüter, Schlösser, Industrie, Naturlandschaft, Verkehrswege und Verkehrsmittel. Auf diesen losen Albumseiten finden sich keine ausdrücklichen Klagen über die „polnischen Straßen". Stattdessen wird das Thema „Verkehrswege" im Warthegau auf zwei Seiten mit zehn Fotografien systematisch abgehandelt: Eine Seite zeigt vier Aufnahmen von unbefestigten Straßen und Wegen, die andere Seite sechs Aufnahmen, von denen drei Fotografien befestigte Alleestraßen und einen Blick aus der Kabine des Autos auf eine befestigte Straße zeigen. Drei weitere Fotografien zeigen Bahnschienen und Bahnbrücken. In ähnlicher Weise

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

verfuhr der Autor bei dem Thema „Verkehrsmittel“: Auf einer ersten Seite werden mit fünf Fotografien verschiedene Pferdefuhrwerke vorgestellt (Abb. II.18), auf der zweiten Seite folgen drei Fotografien von den technisch „fortschrittlichen“ Verkehrsmitteln: Straßenbahn, Auto und Fernbahn (Abb. II.19). Das Auto ist im Vergleich zu den anderen Verkehrsmitteln besonders groß und deutlich ins Bild gesetzt, darüber hinaus ist die Fotografie des Autos in der Mitte der Albumseite besonders prominent platziert. Die Anordnung der Fotografien verschiedener Verkehrsmittel und deren Beschriftung auf den zwei Seiten lässt - auch aufgrund von konzeptionellen Parallelen zu anderen Albumseiten - darauf schließen, dass der Autor darauf zielte, eine technisch-kulturelle Entwicklung hin zu den modernen Verkehrsmitteln darzustellen. Die modernen Verkehrsmittel durften unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft im Reichsgau Wartheland nur „Deutsche“ benutzen. Man darf aufgrund der überlieferten fotografischen Quellen deutscher privater Urheber annehmen, dass diejenigen Deutschen, die mit einem Auto durch den Warthegau fuhren, sich als diejenigen sahen, die an der Spitze der technisch-kulturellen Entwicklung stehen.[361]

Die technische Modernität der Deutschen nahm im nationalsozialistischen Staat äußerst destruktive Formen an: Bei Kriegsbeginn hatte die deutsche Luftwaffe die polnische Zivilbevölkerung in Angst und Schrecken versetzt und viele Todesopfer gefordert. Während die Stadt Posen 1939 nur geringe Schäden durch Luftangriffe davontrug, wurde die im Gebiet des späteren Reichsgau Wartheland liegende Kleinstadt Wielun (Welun bzw. Welungen) von der deutschen Luftwaffe zu großen Teilen zerstört.[362] Im Unterschied zum Bildgegenstand Auto, dem damals offenbar nur die fotografierenden Deutschen besondere Aufmerksamkeit zukommen ließen, veranlassten die durch die Luftangriffe bewirkten Gebäudeschäden in Polen 1939-1945 deutsche und polnische Privatpersonen zum Fotografieren. Während die Fotografien von Deutschen und Polen zum Thema Gebäudeschäden nach 1945 aus polnischer Sicht als „archivwürdig“ beurteilt wurden, waren die zivilen Personenkraftwagen der Deutschen und die daran bemessene Qualität der „polnischen Straßen“ allem Anschein nach nur für die damaligen deutschen Zeitgenossen von Interesse. Sie waren in den polnischen Verwahrstellen üblicherweise nur innerhalb der dort überlieferten Fotoalben von Deutschen vorzufinden und nicht als einzeln inventarisierte Fotos; in den gesichteten deutschen Fotosammlungen fanden sich weder derartige Alben noch entsprechende einzelne Fotografien[363].

Aus der eben beschriebenen Überlieferungslage ergibt sich, dass die fotografischen Quellen privater deutscher Urheber, die in den gesichteten westdeutschen Fotosammlungen ermittelt werden konnten, keinesfalls alle Bildthemen repräsentieren, die für die damaligen deutschen Zeitgenossen von hoher Bedeutung waren. Die nach 1945 in Deutschland und Polen in verschiedenen Verwahrstellen überlieferten Fotografien sind als thematisch hochgradig selektive Rezeption der fotografischen Quellen privater deutscher Urheber zu beurteilen. Die Themenschwerpunkte der in den verschiedenen deutschen und polnischen Fotosammlungen überlieferten Aufnahmen sind nicht deckungsgleich mit den Bildthemen, die 1939-1945 für die privaten deutschen Urheber von hoher Bedeutung waren.

361 Vgl. hierzu auch Hägele 1998. Hägele belegt in seiner Untersuchung zur Darstellung der Deutschen in französischen Illustrierten der Jahre 1930-1940 die häufige Assoziation und Identifikation der Deutschen mit der modernen Technik.

362 Vgl. DHI 2005, S. 16, 69-71.

363 Das einzige hinzugezogene Album aus Deutschland, das Album von Herrn F., befindet sich in dessen Privatbesitz. Eine Reproduktion des gesamten Fotoalbums befindet sich im Fritz-Bauer-Institut der Universität Frankfurt am Main.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Angriffe auf die Symbole „fremden" Glaubens: die Zerstörung und Profanierung[364] jüdischer und katholischer Monumente

Wie bereits erwähnt, thematisieren die in polnischen Verwahrstellen gesammelten fotografischen Quellen privater deutscher Urheber primär die Beziehung der Deutschen zu den Polen. Auch diese abstrakte Aussage soll anhand einer Themengruppe fotografischer Quellen konkretisiert werden. Hier wird exemplarisch ein Bildthema vorgestellt, das bei der Rezeption von Fotografien deutscher Urheber in polnischen Fotosammlungen nach 1945 von hoher Bedeutung war. Außer den privaten Fotografien deutscher Urheber von Bildthemen, die ausschließlich für die deutschen Zeitgenossen von hohem Interesse waren, nach dem Krieg aber weder in Deutschland noch in Polen gezielt gesammelt wurden (beispielsweise zum Thema „Auto"), gab es auch private Aufnahmen von Deutschen, die verstärkt von polnischen Verwahrstellen gesammelt wurden, da die Bildthemen innerhalb der polnischen Gesellschaft als bedeutsam bewertet wurden. Dazu zählen beispielsweise die erwähnten fotografischen Aufnahmen von Gebäudezerstörungen durch deutsche Luftangriffe. Insbesondere die polnischen Regionalmuseen sammelten Aufnahmen von zerstörten Gebäuden im geografischen Einzugsbereich ihrer Einrichtung. Die Mehrzahl der in polnischen Verwahrstellen ermittelten fotografischen Quellen von zerstörten Gebäuden geht auf private deutsche Urheber zurück. Nur für die Stadt Posen konnten auch zweifelsfrei von Polen privat fotografierte Gebäudezerstörungen durch Luftangriffe festgestellt werden.

Charakteristisch für die Rezeption der in der Regel anonym überlieferten deutschen Privatfotos von zerstörten Gebäuden in den gesichteten polnischen Fotosammlungen war, dass sie als Einzelfotos inventarisiert wurden. Die Fotografien von den Kraftfahrzeugen der Deutschen wurden im Vergleich dazu nicht als Einzelfotos in die polnischen Sammlungen aufgenommen. Die Fotografien der durch den Krieg bewirkten Gebäudezerstörungen waren bei Kriegsbeginn sowohl für die deutschen wie für die polnischen Zeitgenossen von erhöhtem Interesse. In den aufgesuchten westdeutschen Fotosammlungen fanden sich allerdings keine Fotos privater deutscher Urheber zu diesem Themenkomplex. Soweit dies anhand der gesichteten Bestände erkennbar wurde, überlieferten nur polnische Verwahrstellen private deutsche Fotos von Gebäudezerstörungen durch deutsche Luftangriffe.

Eine sehr ähnliche Überlieferungssituation konnte auch hinsichtlich der fotografischen Quellen zu einem anderen Themenbereich festgestellt werden. Er kann grob umschrieben werden als Themenbereich, in dessen Zentrum die Verletzung der religiösen Gefühle der Einheimischen und die Beschädigung bzw. Zerstörung ihrer Glaubens-, Geistes- und Symbolwelten steht. Zu diesem Themenkomplex waren ebenfalls nur in den polnischen Verwahrstellen fotografische Bilder vorzufinden. Sie wurden zu großen Teilen von Deutschen während der Besatzungszeit aufgenommen und nach 1945 in den polnischen Verwahrstellen (als Einzelfotos, in Form kleiner Konvolute oder auch innerhalb von Fotoalben) überliefert. Der Umstand, dass diese Fotografien privater deutscher Urheber nur in Polen institutionalisiert überliefert wurden, lässt darauf schließen, dass dieser Themenkomplex nach Kriegsende 1945 in Polen deutlich anders als in (West-)Deutschland bewertet wurde.

Eines der nicht durchgängig, aber relativ häufig anzutreffenden Bildthemen der privat oder beiläufig in beruflichen Zusammenhängen fotografierenden Deutschen im Reichsgau Wartheland waren die dort befindlichen jüdischen Friedhöfe. Als sie in den Fokus der fotografierenden Besatzer gerieten, waren die jüdischen Gemeinden an den betreffenden Orten schon nicht mehr in ihrer vor 1939 bestehenden Form existent. In dem zur deutschen Verwaltungseinheit Reichsgau Wartheland erklärten Gebiet hatten vor Kriegsbeginn rund 400.000 polnische Staatsbürger jüdischen Glaubens gelebt. Über die Hälfte von ihnen hatte in Lodz, die restlichen überwiegend in den östlichen Landkreisen gelebt; in der Stadt Posen und Umgebung lebten vor dem Krieg etwa 4.500 jüdische Polen.[365] Die Zweite Polnische Republik

364 Profanieren wird hier - ausgehend vom Grundsatz der Religionsfreiheit und der Gleichwertigkeit aller Weltreligionen - verstanden als das Entweihen bzw. Entwürdigen der von diesen Religionen geheiligten Orte und Objekte.

365 Vgl. Dabrowska 1955, S. 122; Serwanski 1970, S. 85; Pakentreger 1977, S. 34.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

war vor dem deutschen Angriff 1939 mit einem Anteil von etwa 10% Menschen jüdischen Glaubens an der polnischen Gesamtbevölkerung der Staat mit dem relativ höchsten jüdischen Bevölkerungsanteil in Europa.[366] Bereits beim Einmarsch der deutschen Truppen kam es zu massenhaften gewaltsamen Ausschreitungen von Deutschen gegen „Juden" im gerade besetzten Polen.[367] Hier einige Beispiele aus den Militärbezirken Posen und Lodz: Am 14. September 1939 erschossen deutsche Exekutivkräfte in Aleksandrow bei Lodz ein Dutzend Polen jüdischen Glaubens und einige nicht-jüdische Polen auf dem örtlichen jüdischen Friedhof. In Mogilno ermordeten deutsche Exekutivkräfte am 18. September 1939 zehn „Juden", indem sie diese Menschen in die örtliche Synagoge einsperrten und das Gebäude mitsamt den Eingesperrten in die Luft sprengten. In Gostynin verhafteten deutsche Exekutivkräfte am 23. September 1939 zahlreiche „Juden", sperrten sie für mehrere Tage in der örtlichen Kirche ein und deportierten sie dann zur Zwangsarbeit andernorts. In Zgierz sperrten deutsche Exekutivkräfte mehrere Hundert „Juden" zwei Tage lang in der örtlichen Kirche ein.[368] Zu den massenhaft auftretenden Ausschreitungen von deutschen Wehrmachts-, SS- und Polizeiangehörigen gegen „Juden" in Polen in den ersten Kriegswochen zählte es auch, die orthodoxen Juden durch das Abrasieren ihrer Bärte öffentlich zu demütigen. Das „Rasieren" orthodoxer Juden wurde auch von daran beteiligten oder zuschauenden Deutschen privat fotografiert. Am 17. Oktober 1939 setzte der Reichsführer SS Heinrich Himmler diesem Treiben mit einem zynisch begründeten Befehl ein Ende: Das „Rasieren" von „Juden" würde nicht zur „Lösung der Judenfrage" beitragen und es sei nicht die Aufgabe der Deutschen, „Juden" zur Hygiene zu erziehen.[369]

Die mit Kriegsbeginn entfesselten gewaltsamen Ausschreitungen der deutschen Besatzer gegen die Polen jüdischen Glaubens beschränkten sich keinesfalls auf die deutschen Waffenträger: Eduard Könekamp, ein Mitarbeiter des Deutschen Ausland-Instituts in Stuttgart, berichtete im Dezember 1939 über seine Dienstreise ins deutsch besetzte Polen: „Viele Deutsche sehen wohl zum ersten Mal in ihrem Leben Juden in solchen Massen." Und er behauptete: „Die Vernichtung dieses Untermenschentums läge im Interesse der ganzen Welt." Könekamp war zu diesem Zeitpunkt bereits darüber informiert, dass „alle mit der Judenfrage befassten Stellen" unzufrieden waren mit den bisherigen Maßnahmen gegen „Juden" und „eine Lösung des komplizierten Problems" suchten.[370]

Die deutsche Besatzungsmacht vertrieb zunächst jüdische und christliche Polen unterschiedslos in das weiter östlich gelegene Generalgouvernement, um auf diese Weise an Immobilien und Mobilien zu gelangen, die sie anschließend deutschen Ansiedlern im Warthegau verkaufte. Überfallartig durchgeführte Aussiedlungen von jüdischen und christlichen Polen bezweckten, dass den vertriebenen Einheimischen keine Zeit für die sichere Unterbringung ihres mobilen Eigentums blieb. Bis Februar 1940 waren alle „Juden" von der deutschen Besatzungsmacht aus den westlichen Kreisen des Warthegaus deportiert worden; der Regierungsbezirk Posen galt bereits Ende 1939 als „judenrein". Nachdem sich aber die Idee der nationalsozialistischen Besatzer, alle „Juden" weiter nach Osten abzutransportieren als nicht durchführbar erwies, begannen sie Anfang 1940 im Reichsgau Wartheland mit deren Gettoisierung in größeren Orten mit Eisenbahnverbindung in die östlichen Landkreise.[371] Das größte Getto

366 Vgl. Broszat 1965, S. 68; Röhr 1989, S. 86; Golczewski 1991, S. 426.

367 Siehe beispielsweise Serwanski 1970, S. 85; Röhr 1989, S. 86; EdH S. 1560.

368 Vgl. Dabrowska 1955, S. 124f.; Berenstein/Rutkowski 1961a, s. 9, 16, 18, 21-24; Nawrocki 1966, S. 214; Pakentreger 1977, S. 33.

369 Vgl. Dabrowska 1955, S. 125; Berenstein/Rutkowski 1961a, S. 13f.; Pakentreger 1977, S. 36.

370 Eduard Könekamp 1939 nach Aly/Heim 1991, S. 204.

371 Vgl. FGM Dok. 1, S. 37-41, siehe ebd. auch Dok. 4, Dok. 5, Dok. 7, Dok. 10 und Dok. 13; Dabrowska 1955, S. 126, 128-130; Berenstein/Rutkowski 1961a, S. 4; Wulf 1962; Serwanski 1970, S. 56; Pakentreger 1977, S. 35, 37f.; Majer 1981, S. 574; Röhr 1989, S. 87 und Dok. 13, S. 120ff.; Freund/Perz/Stuhlpfarrer 1990a, S. 18f.; Golczewski 1991, S. 423f.; Schwarz 1997, S. 128-130; EdH S. 1560. Nach einer Anordnung Himmlers vom 30.10.1939 sollten alle „Juden" und ein Teil der nicht-jüdischen Polen ins Generalgouvernement ausgesiedelt werden. In der Stadt Kalisch (Kalisz) wurden im November und Dezember 1939 etwa 10.000 Polen jüdischen Glaubens ausgesiedelt, um ihre Wohnungen Baltendeutschen zu übergeben. Die Exmittierten wurden ab dem 20.11.1939 in der örtlichen Szrajer-Markthalle „gesammelt" und zwischen dem dem 9. und 14.12.1939 in das Generalgouvernement abtransportiert; siehe Dabrowska 1955, S. 128; vgl. Pakentreger 1977, S. 38.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.20: Fotoalbum eines unbekannten Deutschen: „In Kutno", Reichsgau Wartheland, Mai - Dezember 1940. Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (WMH-Z-1569-50)

im Reichsgau Wartheland entstand im Februar 1940 in Lodz im nördlichen Stadtteil Balut (Baluty); hier pferchte die Besatzungsmacht auf 4 qkm 1940 über 140.000 Menschen zusammen. Im April 1940 wurde Lodz offiziell umbenannt in Litzmannstadt und den „Juden" das Verlassen ihres neuen Zwangswohnbezirkes verboten. Das Eigentum aller „Juden" im Warthegau übernahm und verwertete die deutsche Besatzungsverwaltung.[372] Am 8. Dezember 1941 - noch vor der sog. Wannsee-Konferenz (1942) - begann ein bereits im Morden erfahrenes SS-Sonderkommando im Reichsgau Wartheland nach Abstimmung mit Reichsstatthalter Greiser und den SS-Spitzenfunktionären Himmler und Heydrich mit dem systematischen Ermorden aller wirtschaftlich nicht weiter ausbeutbaren „Juden" in einem speziell zu diesem Zweck eingerichteten Vernichtungslager bei Kulmhof am Ner (Chelmno nad Nerem).[373] Vier

372 Vgl. Dabrowska 1955; Wulf 1962; FGM Dok. 40, Dok. 41, Dok. 43, Dok. 44, Dok. 123-127, Dok. 129; Dok. 131-135; Dok. 140; Dok. 143 und Dok. 144; Leszczynski 1972; Pakentreger 1977; Madajczyk 1988, S. 346; Röhr 1989, S. 89 und Dok. 37, S. 147f.; Unser einziger Weg ist Arbeit 1990; Golczewski 1991; Harten 1996, S. 255f. Den aktuellen Anlass für die Umsiedlung der Lodzer Juden bildete die unmittelbar bevorstehende Ansiedlung von Baltendeutschen. Zum 1.5.1940 wurde das Getto in Litzmannstadt von der Außenwelt völlig abgeriegelt.

373 Vgl. Dabrowska 1955, S. 135-139; Hohenstein 1961, S. 251-257; Wulf 1962, S. 46-49, 51, 81-84; Serwanski 1964; Chelmno nad Nerem 1967; Kakol 1970; Serwanski 1970, S. 87-93; Leszczynski 1972, S. 59, 66-68; Gorczynska 1976; Leszczynski 1977, S. 41, 47-49; Pakentreger 1977, S. 43, 45-47; Pilichowski 1979; Beer 1987; Sakowska 1987, S. 135; Röhr 1989, S. 29, 76-78, 82, 91, 223f.; Freund et al. 1990, S. 27-30; Golczewski 1991, S. 440, 431; Buchheim 1994, S. 126-129; Witte et al. 1999, S. 71f.; EdH S. 1562. Das SS-Sonderkommando wurde auch als „Sonderkommando Lange" und „Sonderkommando Bothmann" bezeichnet und hatte zuvor verschiedene Mord-Experimente an jüdischen und nicht-jüdischen polnischen Geisteskranken durchgeführt. Finanziert wurde das Sonderkommando in Kulmhof von der deutschen Gettoverwaltung in Lodz, die das zurückgebliebene Eigentum aller gettoisierten und ermordeten „Juden" im Gau kaufmännisch verwertete. Im Vernichtungslager Kulmhof wurden von Dezember 1941 bis Dezember 1944 rund 300.000 Menschen ermordet. Drei Viertel der Ermordeten waren Polen jüdischer Herkunft aus dem Reichsgau Wartheland. Das restliche Viertel setzte sich zusammen aus jüdischen Deutschen, jüdischen Österreichern, jüdischen Tschechoslowaken und jüdischen Ungarn, mehreren Tausend sowjetischen Kriegsgefangenen, 5.000 Sinti und Roma, nicht-jüdischen Polen aus Leslau (Wloclawek), polnischen Kindern aus Zamosc und tschechischen Kindern aus Lidice. Da einigen wenigen der Todeskandidaten eine Flucht gelang, verbreiteten sich die Informationen über das Geschehen in dem Vernichtungslager unter den in der Umgebung lebenden Polen. Anfang 1945 war nur noch etwa 1,3% der jüdischen Vorkriegsbevölkerung im Gebiet des Reichsgau Wartheland am Leben.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.21: Unbekannter deutscher Fotograf, polnische Zwangsarbeiter beim Abbruch der Grabsteine des jüdischen Friedhofs in Ostrowo (Ostrow Wlkp.), 1940. Aus einem Konvolut loser Fotografien zum Album „Aufbau der Stadt Ostrowo, Wartheland, 1939-42". Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (MMOW ks. wpl. 1128)

Tage nach Beginn der Massenmorde von „Juden" durch Vergasung im Warthegau verkündete der „Führer" Adolf Hitler seinen nationalsozialistischen Spitzenfunktionären, dass noch während des Krieges alle „Juden" in Europa vernichtet werden könnten.[374] Im September 1942 existierte im Reichsgau Wartheland nur noch das Getto Litzmannstadt, da die Bewohner aller kleineren Gettos entweder ermordet oder zur Zwangsarbeit in das Getto Litzmannstadt eingewiesen worden waren. Zu den Besonderheiten des nationalsozialistischen Völkermords an Juden im Reichsgau Wartheland liegt seit kurzem eine ausführliche Untersuchung von Michael Alberti vor.[375]

Die Voraussetzung der sozialen Exklusion und Isolierung von „Juden" im Reichsgau Wartheland 1939/40 war ihre administrative Erfassung und äußerliche Kennzeichnung. Um die Menschen jüdischen Glaubens, die keineswegs alle so aussahen, wie die nationalsozialistische Propaganda es glauben machte, als „Juden" erkennbar zu machen, unterwarf die deutsche Besatzungsmacht sie im Reichsgau Wartheland schon Ende 1939 einer Kennzeichnungspflicht: Sie mussten auf der Brust und auf dem Rücken einen zehn Zentimeter großen gelben Stern auf ihrer Kleidung tragen.[376]

Der Massenmord an Menschen jüdischen Glaubens oder jüdischer Herkunft unterlag zum damaligen Zeitpunkt absoluter Geheimhaltung. Aus diesem Grund darf man auch kaum fotografische Aufnahmen von den Mordtaten erwarten. Doch die von den „Juden" in den einzelnen Ortschaften des Warthegaus zurückgebliebenen sichtbaren Spuren wie auch die von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht errichteten Gettos wurden häufig von den privat fotografierenden Mitgliedern der deutschen Besatzergesellschaft im Bild festgehalten. In dem

374 Siehe Witte et al 1999, S. 72.

375 Alberti 2006.

376 Eine Anordnung des Reichsstatthalters Arthur Greiser vom 11.12.1939 besagte, dass alle Juden im Warthegau einheitlich „auf der rechten Brust- und Rückenseite einen 10 cm hohen gelben Davidstern zu tragen" hätten; siehe Wulf 1962, S. 8f.; Freund/Perz/Stuhlpfarrer 1990a, S. 18; Röhr 1989, S. 87f. (Kennzeichnungspflicht in allen annektieren westpolnischen Gebieten mit einem gelben Stern). Es gibt eine frühere Verordnung des Regierungspräsidenten Übelhör in Kalisch (sein Dienstsitz befand sich etwas später in Lodz bzw. Litzmannstadt) für den südöstlichen Regierungsbezirk des Warthegaus vom 14.11.1939, die besagte, dass alle Juden in diesem Regierungsbezirk eine 10 cm breite gelbe Armbinde am rechten Oberarm tragen sollten; siehe FGM Dok. 31, S. 68f. Die Verordnung Übelhörs wurde später von ihm selbst an die Vorgaben Greisers angepasst; siehe Pakentreger 1977, S. 39.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.22: Unbekannter deutscher Fotograf, polnische Zwangsarbeiterinnen, vermutlich beim Abschlagen des Mörtels von Ziegeln am jüdischen Friedhof in Ostrowo (Ostrow Wlkp.), 1940. Aus einem Konvolut loser Fotografien zum Album „Aufbau der Stadt Ostrowo, Wartheland, 1939-42". Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (MMOW ks. wpl. 1128)

Fotoalbum eines unbekannten Deutschen, der mit einem Auto 1940 durch den neuen Gau fuhr, fand sich beispielsweise eine solche Aufnahme, die einen jüdischen Friedhof zeigt (Abb. II.20), platziert zwischen Landschaftsaufnahmen und Aufnahmen von einer jungen Polin vor einem „Erdhaus" bei Radziejow. Diese Fotografie vermittelt lediglich einen Eindruck von dem Aussehen der Grabsteine und von der landschaftlichen Lage des Friedhofs. Dass die Juden im Warthegau gettoisiert wurden, war dem Autor dieses Albums bekannt: Einige Seiten später folgen in dem Fotoalbum auch Außenaufnahmen vom Getto Litzmannstadt (Lodz) und den von außerhalb sichtbaren Menschen darin. Die anderen vorgefundenen Fotoaufnahmen von jüdischen Friedhöfen im Reichsgau Wartheland entstanden im Zusammenhang mit deren Zerstörung unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft nach der Gettoisierung der ortsansässigen Juden. Beispielsweise wurden sechs Papierabzüge im Format 9,5 x 6,5 cm von bildfüllenden Aufnahmen einzelner Grabsteine des jüdischen Friedhofs in Krotoschin (Krotoszyn) an der Ostrowska-Straße im örtlichen Regionalmuseum überliefert. Diese Fotoaufnahmen waren von Angehörigen der deutschen Besatzungsverwaltung vor der Zerstörung des Friedhofs im Jahr 1940 angefertigt worden. Seit dem 17. Jahrhundert waren auf diesem Friedhof bedeutende Rabbiner Mitteleuropas bestattet worden. Die Grabsteine des jüdischen Friedhofs wurden unter NS-Besatzungsherrschaft abgetragen und damit eine Straße gepflastert.[377]

Auch in der Stadt Ostrowo (Ostrow Wlkp.) gab es einen jüdischen Friedhof, der ebenfalls im Jahr 1940 unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft zerstört wurde.[378] In diesem Fall

377 MRK Sign. 2106; vgl. Kronika Krotoszynska 1996, S. 94. Die jüdischen Grabsteine wurden in der ul. Fabryczna verbaut.

378 Über die Zahl der 1939 in Ostrow Wlkp. lebenden jüdischen Religionsangehörigen liegen kaum Informationen vor. Danuta Dabrowska schrieb 1955, S. 128, dass bei Kriegsbeginn nur wenige (?) Juden in Ostrow Wlkp. lebten. Auch in einer jüngeren Publikation von Serwanski (1992) über Ostrow Wlkp. 1939-1945 fanden sich keine genaueren Angaben. Dass in der Vergangenheit eine relativ große jüdische Gemeinde existiert haben muss, ist deshalb anzunehmen, weil in der Stadt bis zum heutigen Tag eine sehr große Synagoge steht, die während der nationalsozialistischen Besatzungszeit als Lagerraum und in den 1990er Jahren als Konzerthalle genutzt wurde. Nach mündlicher Aussage eines jüngeren polnischen Einwohners von Ostrow Wlkp. Ende der 199er Jahre bestehen Streitigkeiten zwischen einer jüdischen Organisation und der polnischen Stadtverwaltung über das Bauwerk.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.23 (oben links), II.24 (oben rechts), II.25 (unten links) bis II.26 (unten rechts): Unbekannter deutscher Fotograf, deutsche Film- und Fotoamateure, die den „Aufbau" in Ostrowo (Ostrow Wlkp.) mit ihren Kameras begleiteten. Aus einem Konvolut loser Fotografien zum Album „Aufbau der Stadt Ostrowo, Wartheland, 1939-42". Vier zeitgenössische Abzüge auf Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (MMOW ks. wpl. 1128)

ließen die deutschen Besatzer auf dem Gelände des Friedhofs eine Gärtnerei errichten. Von diesem Zerstörungs- und Umgestaltungsprozess sind über ein Dutzend Fotografien überliefert, die verschiedene Stadien der Veränderung des Territoriums im Verlauf zweier Jahre dokumentieren (Abb. II.21 bis II.31).[379] Ein Teil dieser Fotos ist im Format 9 x 11,5 cm abgezogen und in ein repräsentatives großes Album mit dem Titel „Aufbau der Stadt Ostrowo, Wartheland, 1939/42" eingeklebt. Es handelt sich um ein sehr dickes Album im Hochformat, in dem jeweils zwei Fotografien auf einer Seite mit einer Bildunterschrift versehen sind. Ein anderer Teil dieser Fotografien ist lose als Papierabzüge im Format 6 x 9 cm überliefert; teilweise handelt es sich dabei um die gleichen Aufnahmen wie in dem Album, abgezogen in einem kleineren Format. Obwohl viele der fotografischen Aufnahmen recht gut gelungen sind, lassen verschiedene Indizien vermuten, dass ein Amateur bzw. ein semi-professioneller Fotograf Urheber dieser Aufnahmen war, die in das Album „Aufbau der Stadt Os-

379 MMOW ks. wpl. 1128. Es handelt sich um die fotografischen Hinterlassenschaften eines Deutschen aus der Besatzungszeit in Ostrowo, die in den 1990er Jahren von einem Polen dem dortigen Regionalmuseum übergeben wurden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

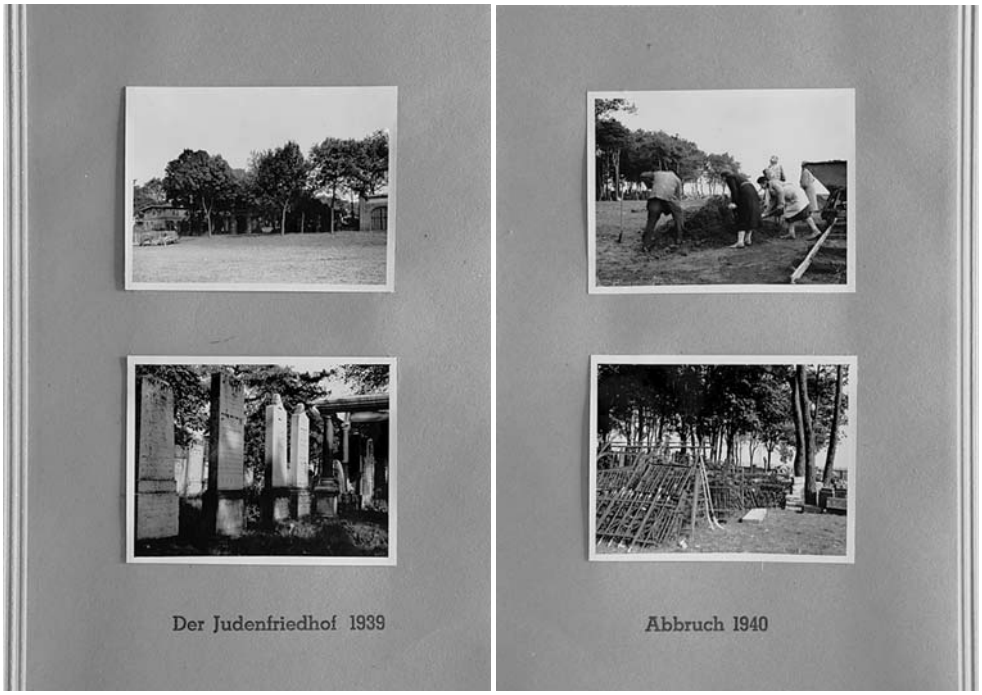


Abb. II.27 (links) und II.28 (rechts): Unbekannter deutscher Fotograf, Album „Aufbau der Stadt Ostrowo, Wartheland, 1939-42", Blatt 22 Vorderseite: „Der Judenfriedhof 1939" und Blatt 22 Rückseite: „Abbruch 1940". (MMOW ks. wpl. 1128)

trowo" eingingen.[380] Der Urheber der Fotoaufnahmen kann nicht namentlich identifiziert werden. In dem überlieferten Konvolut finden sich aber einige Fotografien, die es erlauben, sich eine genauere Vorstellung von den medienaktiven Deutschen in Ostrowo (Ostrow Wlkp.) zu machen: Es handelte sich um Männer in höherwertiger Herrenbekleidung mit Filmkameras und um uniformierte nationalsozialistische Parteifunktionäre mit Klappkameras (Abb. II.23-II.26). Diese fotografischen Bilder vermitteln einen detaillierteren Eindruck von den „unbekannten deutschen Urhebern", die während des nationalsozialistischen „Aufbaus" in Ostrowo die Baumaßnahmen fotografierten.

Auf den fotografischen Aufnahmen vom Abriss des jüdischen Friedhofs in Ostrowo sind in dem Album „Aufbau der Stadt Ostrowo" nur die polnischen Arbeitskräfte zu sehen, nicht aber die Entscheidungsträger der deutschen Besatzergesellschaft. Einer der lose überlieferten kleinen Abzüge zeigt zwei Männer bei Abrissarbeiten auf dem Friedhof (Abb. II.21), eine andere Aufnahme zeigt die ebenfalls bei den Abrissarbeiten eingesetzten polnischen Frauen (Abb. II.22). Während die lose überlieferten Fotografien nur Aufnahmen aus dem Jahr 1940 wiedergeben, sind in dem Fotoalbum auf sieben Albumseiten 14 Fotoaufnahmen zur Umgestaltung des jüdischen Friedhofs eingeklebt, die einen Zeitraum von Ende 1939 bis 1942 abdecken. Den Seiten mit den Fotos ist eine Titelseite vorangestellt: „Ein Judenfriedhof wird Gärtnerei. Gesamtfläche 15.300 qm. Gesamtkosten RM 50.000,-". Die Bewusstseinsfixierung der Autoren des Albums auf die Kosten für die Umbaumaßnahme lässt erkennen, dass aus ihrer Perspektive die Beseitigung der Spuren der jüdischen Bevölkerung Ostrowos auf finanzielle und mathematische Überlegungen reduziert wurde. Zur Ausführung der Bauarbeiten

380 Hierfür spricht die Vielzahl wenig prägnant gestalteter Aufnahmen in dem Album, d.h. die für die Botschaft bedeutsamen Bildelemente sind im einzelnen Bild nicht visuell deutlich herausgestellt. Ein anderes Indiz ist das fehlende Urhebervermerk. Ein Berufsfotograf hätte seine Abzüge höchstwahrscheinlich mit einem Stempel gekennzeichnet. Offenbar wurde das Album in Abstimmung mit der deutschen Stadtverwaltung hergestellt und sollte deren „Aufbauleistung" dokumentieren. Es bleibt unklar, ob die Initiative dafür vom Fotografen oder von der Stadtverwaltung ausging. Dass Gruppen von Deutschen gemeinsam Fotoalben als Geschenke für Vorgesetzte und höhere Amtsträger herstellten, war eine verbreitete Praxis. Nicht alle dieser Alben entstanden als Auftragsarbeiten, sie entstanden auch aus privaten Initiativen einzelner Deutscher; dazu zählt z.B. ein von einem deutschen Privatmann gestaltetes Album über die Stadt Jarotschin (Jarocin) für „Gauhauptmann" Robert Schulz, den Leiter des damaligen „Heimatbundes Wartheland" (MRJ D-123). Von der gemeinsamen Anlage eines Albums für Reichsstatthalter Greiser berichtet beispielsweise Amtskommissar Hohenstein (Pseudonym) 1963, S. 161, 192.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

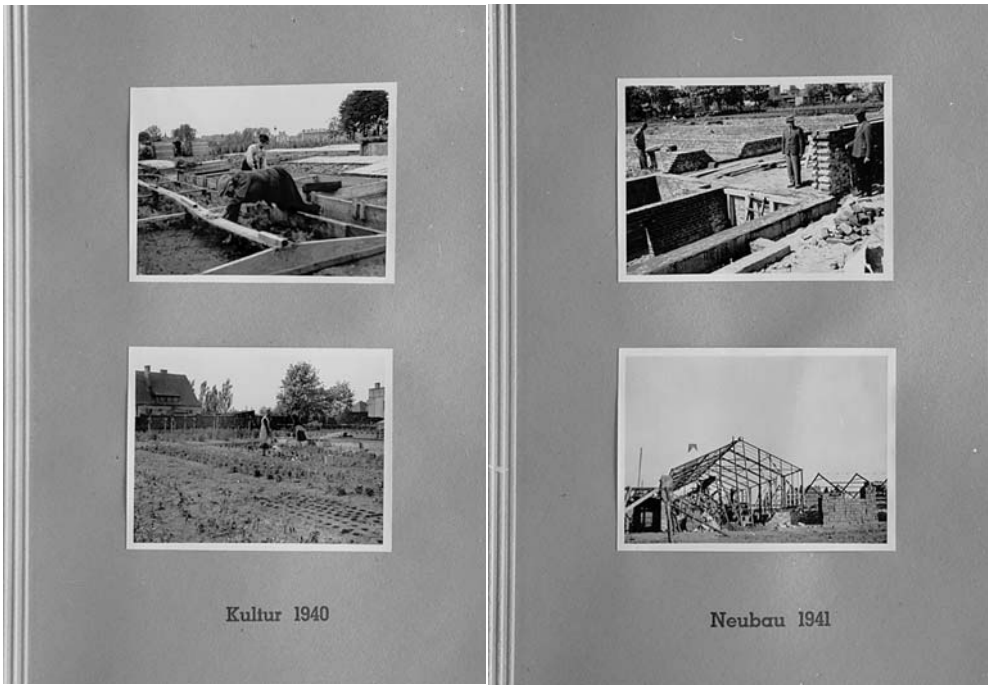


Abb. II.29 (links) und II.30 (rechts): Unbekannter deutscher Fotograf, Album „Aufbau der Stadt Ostrowo, Wartheland, 1939-42“, Blatt 23 Vorderseite: „Kultur 1940“ und Blatt 24 Vorderseite: „Neubau 1941“. (MMOW ks. wpl. 1128)

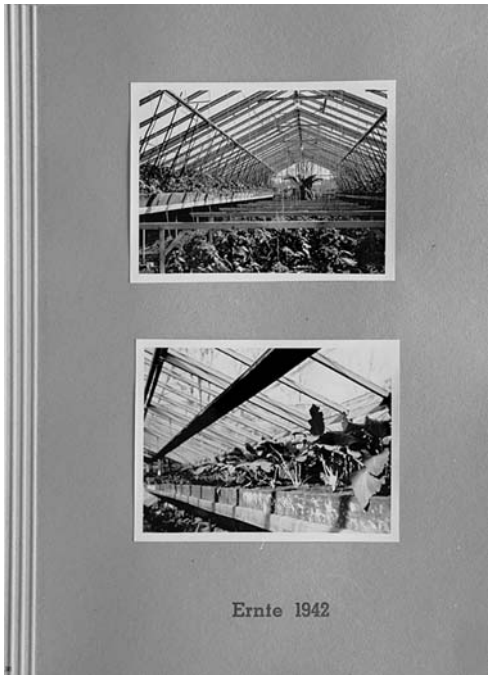


Abb. II.31: Unbekannter deutscher Fotograf, Album „Aufbau der Stadt Ostrowo, Wartheland, 1939-42“, Blatt 25 Vorderseite: „Ernte 1942“. (MMOW ks. wpl. 1128)

setzte die deutsche Besatzungsverwaltung neben polnischen Zwangsarbeitern Lagerhäftlinge und Strafgefangene ein.[381]

Auf den folgenden Albumseiten wird deutlich, dass dessen Autoren den alten jüdischen Friedhof nicht für ein erhaltenswertes Kulturdenkmal, sondern vor allem für nutzlos hielten und die Friedhofsfläche einer profanen landwirtschaftlichen Nutzung zuführten. Die Fotografien schildern den Umbau des Friedhofsgeländes in einer chronologischen Reihenfolge mit sehr kurzen, gedruckten Bildbeschriftungen. Auf der ersten Seite stellen zwei Fotografien den „Judenfriedhof 1939“ dar (Abb. II.27), auf der folgenden Seite sind zwei Aufnahmen von dessen „Abbruch 1940“ zu sehen (Abb. II.28). Die geringere Zahl von Fotografien in dem Album zeigt den ursprünglichen Zustand des Friedhofs und die Abbrucharbeiten. Die Mehrzahl der präsentierten Fotoaufnahmen demonstriert die neue Nutzung der Friedhofsfläche. Aus der Perspektive der Autoren dieses Albums stellte sich die Neugestaltung des Territoriums als ein Akt der Kultivierung dar. Dies manifestiert sich speziell auf den nächsten zwei Seiten, die fotografisch erste gartenbauliche und gärtnerische Arbeiten auf dem Gelände des ehemaligen jüdischen Friedhofs dokumentieren; sie wurden von den Autoren des Albums mit der Beschriftung „Kultur 1940“ versehen (Abb. II.29). Dass hiermit aus der Perspektive der Autoren des Albums noch keineswegs der höchste Kulturstand erreicht war, belegen die

381 Dies geht zum einen aus den Fotoaufnahmen und Beschriftungen innerhalb dieses Fotos hervor, zum anderen auch aus der wissenschaftlichen Sekundärliteratur; vgl. Serwanski 1992.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

anschließenden Seiten. Sie zeigen den Bau von großen Gewächshäusern auf dem ehemaligen Friedhofsgelände, tituliert mit den Worten „Neubau 1941“ (Abb. II.30). Den Abschluss der im Album „Aufbau der Stadt Ostrowo“ präsentierten Fotoserie zur Umgestaltung des jüdischen Friedhofs bilden zwei Aufnahmen vom gärtnerischen Ertrag in den neu errichteten Gewächshäusern: „Ernte 1942“ (Abb. II.31). Die in diesem Album enthaltene Bildreihe veranschaulicht also die Zerstörung der steinernen Zeugen jüdischer Kultur zugunsten eines primär landwirtschaftlichen Kulturverständnisses, innerhalb dessen die kulturellen Monumente von religiösen Minderheiten als nutzlos bewertet werden.

Die in den polnischen Verwahrstellen überlieferten Fotografien deutscher Urheber dokumentieren nicht nur die Zerstörung jüdischer Friedhöfe unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft. Gelegentlich thematisieren sie auch die Zerstörung von Synagogen im Reichsgau Wartheland. Seit dem Einmarsch der deutschen Truppen 1939 wurden die jüdischen Sakralbauten gewaltsam beschädigt und zerstört; diejenigen, die nicht mit physischer Gewalt angegriffen wurden, wurden profaniert. Allein schon die Profanierung eines Sakralbaus stellt für religiöse Menschen einen Ausdruck erheblicher Aggression und Respektlosigkeit gegenüber ihrem Glauben dar. Aus dem Blickwinkel vieler polnischer Katholiken war das, was seit dem Einmarsch der deutschen Truppen im besetzten Polen geschah, regelrecht „satanisch“[382]: So setzten beispielsweise am 10. September 1939 deutsche Soldaten zusammen mit einzelnen Angehörigen der vormaligen deutschen Minderheit in Aleksandrow bei Lodz die Synagoge in Brand. Während der Sakralbau in Flammen stand, drangen Deutsche in die Wohnungen der ortsansässigen „Juden“ ein und zwangen sie, ihre religiösen Schriften in die brennende Synagoge zu werfen.[383] In dem kleinen Städtchen Gabin (Gombin) im Kreis Gostynin zündeten Exekutivkräfte der deutschen Besatzungsmacht am 21. September 1939 die örtliche Synagoge an und sorgten dafür, dass das gesamte umliegende jüdische Viertel in Flammen aufging.[384]

Die deutschen Exekutivkräfte beschränkten sich keinesfalls auf Brandstiftung, sondern verbanden ihre Gewaltmaßnahmen gegen die jüdischen Sakralbauten im Reichsgau Wartheland mit demagogischen Schuldzuweisungen gegenüber den ortsansässigen „Juden“ und mit Dokumentenfälschungen zur Durchführung von Finanzbetrügereien: In Leslau (Wloclawek) setzten die Exekutivkräfte der deutschen Besatzungsmacht Ende September 1939 zunächst die beiden örtlichen Synagogen in Brand. Anschließend behauptete der neue deutsche Stadtkommissar Cramer, Brandstifter seien die „Juden“ gewesen und ließ etwa tausend ortsansässige jüdische Polen verhaften. Einige der Gefangenen wurden gezwungen, ein Geständnis zu unterschreiben, dass sie die Synagogen angezündet hätten, um wieder freigelassen zu werden. Nach Erzwingung der gefälschten Geständnisse forderten die Repräsentanten der nationalsozialistischen Besatzer von der örtlichen jüdischen Gemeinde eine „Kontribution“ in Höhe von 100.000 Zloty (etwa 50.000 Reichsmark) für das Abbrennen der beiden Synagogen. Die noch gefangen gehaltenen jüdischen Polen wurden erst freigelassen, nachdem die jüdische Gemeinde den geforderten Betrag an die verbrecherisch handelnden Vertreter der Besatzungsmacht gezahlt hatte.[385] Ähnlich gingen die nationalsozialistischen Exekutivkräfte 1939 auch in Brzeziny bei Lodz vor: Zunächst setzten sie die örtliche Synagoge in Brand, dann drangen sie in die Wohnung des örtlichen Rabbiners ein und zwangen ihn zur Unterzeichnung eines Geständnisses, dass er und andere „Juden“ für die Brandstiftung verantwortlich seien. Daraus leiteten die Repräsentanten der deutschen Besatzungsmacht wieder finanzielle Forderungen an die örtliche jüdische Gemeinde ab.[386] Die nach dem Einmarsch der deutschen Truppen zutage tretenden Handlungsweisen der nationalsozialistischen Exekutive gegenüber den jüdischen Polen sind charakteristisch für die außerordentlich hohe kriminelle Energie und insbesondere

382 Vgl. den in polnischen Texten zur Bezeichnung der NS-Besatzungspolitik 1939-45 benutzten Begriff des „Teufelswerks“, den Czeslaw Madajczyk auf eine Aussage Hitlers zurückführt; vgl. Haus der Geschichte der Bundesrepublik 1996, S. 26.

383 Berenstein/Rutkwoski 1961a, S. 30.

384 Berenstein/Rutkowski 1961a, S. 33.

385 Vgl. Dabrowska 1955, S. 125; Berenstein/Rutkowski 1961a, S. 8, 10, 34; FGM Dok. 120, S. 169.

386 Berenstein/Rutkowski 1961, S. 35.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

auch die pseudo-legalen Vorgehensweisen der Besatzungsmacht, die sich fotografisch nicht fassen lassen. Die Kenntnis dieser Zusammenhänge ist aber erforderlich, um die fotografischen Quellen aus dieser Zeit angemessen kontextualisieren und deuten zu können.

In den ersten Wochen der deutschen Besatzung 1939 wurden im Gebiet des späteren Reichsgau Wartheland in einer Vielzahl von Orten jüdische Sakralbauten beschädigt oder zerstört. In manchen Fällen wurde nur das Innere der Gotteshäuser verwüstet, in anderen Fällen wurden sie in Brand gesteckt oder gesprengt. Bei den Tätern, die hier als deutsche Exekutivkräfte bezeichnet werden, handelte es sich in der Regel um uniformierte Deutsche (Wehrmacht, SS und Polizei), die mit Autos zu den betreffenden Orten fuhren und entsprechende Brandbeschleuniger und Sprengstoffe mit sich führten.[387] Oft wählten sie zur Durchführung ihrer Verbrechen symbolische Daten. So setzten sie beispielsweise anlässlich des Jahrestags der antisemitischen Pogrome im Deutschen Reich (sog. Reichskristallnacht) am 10. November 1939 in Lodz vier der größten Synagogen in Brand.[388]

Abb. II.32: Unbekannter deutscher Fotograf, Außenaufnahme der beschädigten Synagoge in Krotoschin (Krotoszyn), 1940. Silbergelatinepapier ca. 9 x 6 cm. (MRK bibl. 1734)

Die Zerstörung der Synagogen war wie die Einebnung jüdischer Friedhöfe ein Massenphänomen unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft im Reichsgau Wartheland. Der bei Kriegsbeginn eingeleitete Zerstörungsprozess wurde von den Besatzern auch nach Abschluss der Kampfhandlungen fortgeführt. Wenn diese destruktiven und verbrecherischen Akte fotografiert wurden, handelte es sich bei den Fotografen für gewöhnlich um Deutsche, die mehr oder minder in dieses Geschehen verwickelt waren.

In Krotoschin (Krotoszyn) fotografierten Angehörige der deutschen Besatzungsverwaltung nicht nur die Grabsteine des jüdischen Friedhofs vor dessen Zerstörung, sondern auch die Synagoge, die im Jahr 1940 gesprengt wurde (Abb. II.32 und II.33). Es handelte sich um ein Mitte des 19. Jahrhunderts von der jüdischen Gemeinde in Krotoschin gebautes, reich ausgestattetes Gotteshaus mit einer großen Orgel an der Ecke der Krotka- und Garncarska-Straße.[389] Auch in diesem Fall fotografierten Angehörige der deutschen Besatzungsverwaltung die steinernen Zeugen der „anderen" Kultur, um sie anschließend zu zerstören.[390] Zu dem Zeitpunkt, als die Fotoaufnahmen entstanden, war die Synagoge schon teilweise zerstört worden. Dies wird insbesondere anhand einer Innenaufnahme erkennbar, die zeigt, dass die Inneneinrichtung bereits herausgerissen war. Die wenigen Juden in Krotoschin waren bereits Ende Oktober 1939 von der deutschen Besatzungsverwaltung dazu aufgefordert worden, nach

387 Vgl. Dabrowska 1955, S. 125; Berenstein/Rutkowski 1961, S. 28, 33, 36-38; Datner 1967, S. 70-74; Pakentreger 1977, S. 33, 36.

388 Vgl. beispielsweise Freund et al. 1990a, S. 18.

389 Kronika Krotoszynska 1996, S. 94f.

390 MRK bibl. 1734. Beschreibung des Grundstücks der jüdischen Synagoge in Krotoschin (Krotoszyn) mit Grundriss und Aufstellung des Wertes von Stadtbaumeister Winkelmann, datiert auf den 25.5.1941. Bei der Gebäudebewertung setzte der deutsche Stadtbaumeister das Alter das Gebäudes auf 710 Jahre fest und berechnete für 260 Jahre Abschreibungen, darüber hinaus den Wert „vernachlässigter Reparaturen" und die „Abbruchkosten", um so zu einem Gesamtwert von Grundstück und Gebäude in Höhe von 399 Reichsmark zu gelangen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

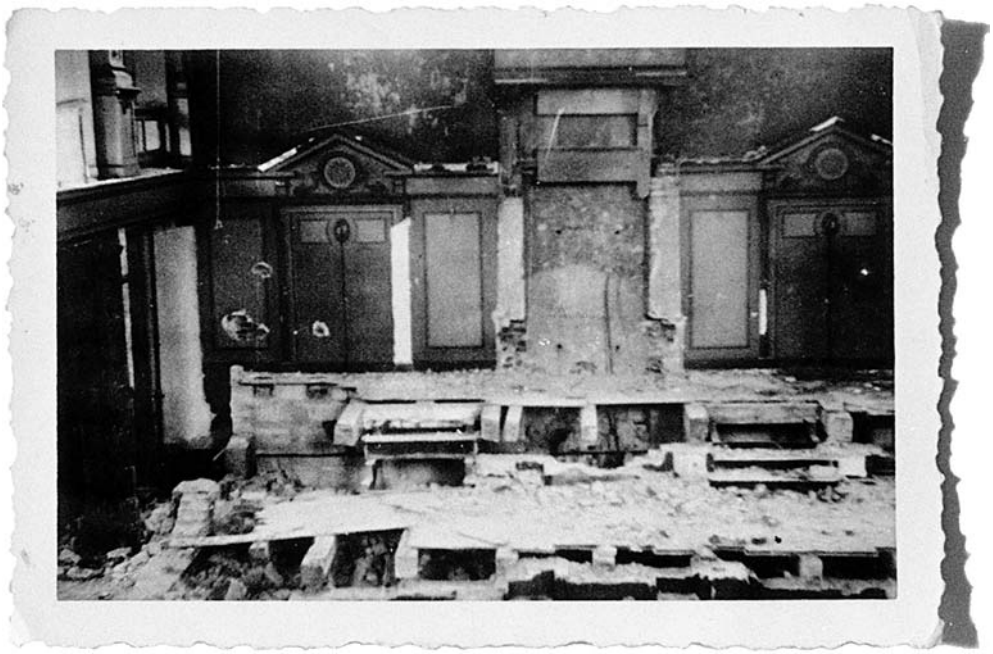


Abb. II.33: Unbekannter deutscher Fotograf, Innenaufnahme aus der Synagoge in Krotoschin (Krotoszyn), 1940. Silbergelatinepapier ca. 6 x 9 cm. (MRK bibl. 1734)

Kalisch (Kalisz) umzusiedeln; einige, die dieser Aufforderung nicht folgten, sollen dennoch in einem Vernichtungslager umgebracht worden sein.[391]

Die auf den Fotografien II.32 und II.33 sichtbaren baulichen Hinterlassenschaften der jüdischen Gemeinde in Krotoschin zeugen von einem Zerstörungsprozess. Sie dokumentieren den Zustand eines Gebäudes innerhalb eines umfassenden Zerstörungsprozesses, der von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht im Reichsgau Wartheland eingeleitet wurde, doch sie geben keine Auskunft über dessen Reichweite.

Alle bisher in diesem Abschnitt vorgestellten Fotografien unbekannter deutscher Urheber von der Zerstörung jüdischer Friedhöfe und Synagogen im Reichsgau Wartheland (Abb. II.20-33) entstanden aus einem privaten Interesse heraus oder integriert in die von der Besatzungsverwaltung veranlassten Zerstörungs- und Umgestaltungsmaßnahmen. Sie bezeugen die Zerstörung der sichtbaren Spuren jüdischer Religion und Kultur. Überliefert wurden diese fotografischen Quellen nur in den gesichteten polnischen Verwahrstellen.[392] Es ist unumstritten, dass es in Polen im 20. Jahrhundert antisemitische Ausschreitungen gab, die von Teilen des katholischen Klerus und von radikalen polnischen Nationalisten zu verantworten sind. Zugleich gab es aber unter polnischen Katholiken, Liberalen, Sozialisten und Kommunisten eine erwähnenswerte Solidarität mit den Angehörigen der jüdischen Minderheit.[393] Schon während der Besatzungszeit 1939-1945 trugen nichtjüdische Polen wie Jan Karski ganz erheblich bei zur weltweiten Verbreitung der Kenntnis über die nationalsozialistischen Verbrechen an Juden im besetzten Polen.[394] Nach dem Krieg wurde in der Volksrepublik Polen eine bemerkenswerte wissenschaftliche Publikation zur Vernichtung der Juden in Polen 1939-1945 veröffentlicht, die in Westdeutschland bis Mitte der 1990er Jahre nicht zur Kenntnis genommen wurde.[395] Die deutlich höhere Präsenz fotografischer Primärquellen zur

391 Dobrzanski 1996, S. 310f.

392 Für die hier vorgestellten Überlegungen wurden nur die in der Einleitung und im Anhang aufgeführten deutschen und polnischen Fotobestände herangezogen, die - abgesehen vom Jüdischen Historischen Institut in Warschau - keine Spezialsammlungen zur jüdischen Geschichte darstellen.

393 Vgl. Spiewak 1993. Nach 1945 wurden in Polen von katholisch-nationalistischen Kreisen die „Juden" für die Einführung des Kommunismus verantwortlich gemacht. Der Liberalismus wurde von diesen Kreisen und von kommunistischen Populisten ebenfalls als „jüdisch" gebrandmarkt.

394 Vgl. Wood/Jankowski 1997 und Polish Ministry of Information 1942.

395 Ausführlich Pohl 1997, der auf die 1961 veröffentlichte, umfangreiche Übersichtsdarstellung von Artur Eisenbach verweist. Dieser sah die Ursprünge des nationalsozialistischen Massenmords an den jüdischen Polen vor allem in einer rassenbiologistischen Ideologie der deutschen Eliten; nach Pohl 1997, S. 3.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

jüdischen Thematik in den polnischen Verwahrstellen zeigt, dass die Geschichte der einheimischen Juden in diesen Einrichtungen auf visueller Ebene nicht verdrängt, sondern institutionell überliefert wurde - auch in den nicht auf diese religiöse Minderheit spezialisierten Fotosammlungen.

Abb. II.34: Unbekannter deutscher Fotograf (?), umgeschlagenes Kreuz bei Krotoschin (Krotoszyn), Winter 1939/40. Silbergelatinepapier 9 x 6,5 cm. (MRK 1114)

Die Angriffe der deutschen Besatzungsmacht auf die steinernen Zeugen „fremder" Religionsgemeinschaften betrafen nicht nur die kulturellen Objektivationen der jüdischen Minderheit. Auch die Friedhöfe, Sakralobjekte und Gotteshäuser der polnischen katholischen Kirche griff die Besatzungsmacht an. Anders als im „Altreich" betrieben die nationalsozialistischen Spitzenfunktionäre im Reichsgau Wartheland eine generell kirchenfeindliche Politik, die sich auch gegen die evangelische Kirche richtete. Die deutsche Besatzungsmacht verdrängte unter Führung von Reichsstatthalter Arthur Greiser die Kirchen beider Konfessionen aus dem gesellschaftlichen Leben. Insbesondere Greisers Stellvertreter August Jäger trieb im Reichsgau Wartheland eine „Neuordnung" des religiösen Lebens voran, die im „Altreich" als nicht durchsetzbar galt. Die meisten Deutschen im Warthegau gehörten der evangelischen Kirche an; eine Minderheit von Deutschen war katholisch. Die deutliche Mehrheit der Polen war katholisch, doch auch unter ihnen gab es eine evangelische Minderheit. Reichsstatthalter Greiser verhinderte eine Eingliederung der evangelischen Kirche Posens in die Organisationsstruktur der deutschen „Reichskirche", strich dieser im Frühjahr 1940 jegliche finanzielle Unterstützung und verbot ihr Kollekten. Die nationalsozialistische Zivilverwaltung löste die evangelischen Stiftungen und karitativen Einrichtungen auf und beschlagnahmte allen Kirchenbesitz mit Ausnahme der Kulträume. Eine Verordnung Greisers vom 13. September 1941 über „religiöse Vereinigungen und Religionsgesellschaften im Reichsgau Wartheland" wandelte alle Kirchen im Gau in private Vereine um.[396]

Die deutsche Besatzungsmacht setzte eine strikte völkisch-rassische Segregation der Kirchgänger im Warthegau durch: Es sollte im religiösen Leben keine Gemeinschaft mehr zwischen Deutschen und Polen entstehen. Die Nationalsozialisten bedrohten Deutsche, die katholische Gottesdienste von Polen besuchten, mit einer Einweisung in ein Konzentrationslager.[397] Fortan wurde im Warthegau unterschieden zwischen einer „deutschen" und einer „polnischen" katholischen Kirche und einer „deutschen" und einer „polnischen" evangelischen Kirche.

Zum Gegenstand stärkster Aggressionen der Besatzungsmacht im Warthegau wurde die katholische Kirche der Polen. Die nationalsozialistischen Spitzenfunktionäre in Posen zielten darauf, das religiöse Leben der polnischen Bevölkerung zu zerstören und den polnischen Klerus vollständig zu zerschlagen. Sie beurteilten - ganz in der Tradition des antipolnischen Ostmarkenvereins - die polnische katholische Kirche als eine Organisation, die den Polen Versammlungsmöglichkeiten gab und sie in ihrem Nationalismus bestärkte; die polnischen katholischen Geistlichen galten als die führenden politischen Gegner der „Deutschen".[398]

396 Gürtler 1958, S. 130, 254f.; Stasiewski 1959, S. 59; Broszat 1965, S. 143f., 147ff., 150-153, 156; Harten 1996, S. 173-175.

397 Stasiewski 1959, S. 140f.; Broszat 1965, S. 150; Hansen 1994, S. 40; Harten 1996, S. 174f. Die diesbezügliche Verordnung Greisers erging am 26.5.1941.

398 Vgl. Broszat 1965, S. 143, 154; Galinski/Budziarek 1997, S. 15; DO XIII, Dok. XII-8, S. 346.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.35 (links) und II.36 (rechts): Unbekannter deutscher Fotograf (?), Verwüstete Mariengrotte bei Krotoschin (Krotoszyn), Herbst 1939. Silbergelatinepapier: links 6,3 x 8,5 cm, rechts 6 x 8,5 cm. (MRK 1096)

Die Aggressionen der nationalsozialistischen Besatzer gegen die religiös besetzten Objekte und Symbole der katholischen Polen werden in den fotografischen Quellen überwiegend als Aufnahmen von zerstörten Wegkreuzen und verwüsteten Bildstöcken fassbar (vgl. Abb. II.34 bis II.37). Noch im Jahr 1939 begannen Angehörige der nationalsozialistischen Besatzungsmacht im Gebiet des späteren Reichsgau Wartheland mit der Beschädigung, Zerstörung und Beseitigung von christlichen Bildstöcken und Wegkreuzen. Reichsstatthalter Arthur Greiser begründete diese destruktiven Maßnahmen damit, dass die polnischen Geistlichen in den Fundamenten der Kruzifixe und Heiligenfiguren Waffen verstecken würden. Einem nur mit Einschränkungen als zeitgenössische Quelle zu verstehenden Tagebuch eines deutschen Amtskommissars in Poddebice bei Lodz ist zu entnehmen, dass im Jahr 1941 alle christlichen Bildstöcke auf Anweisung Greisers entfernt und vernichtet werden sollten.[399]

Bei den hier abgebildeten Aufnahmen handelt es sich sehr wahrscheinlich in allen Fällen um Fotografien, die von Deutschen privat aufgenommen wurden. Da sie in ihrer Mehrheit in den polnischen Fotosammlungen aber isoliert aus ihrem ursprünglichen Entstehungs- und Gebrauchszusammenhang als Einzelfotos oder sehr kleine Konvolute überliefert wurden, lässt sich nicht rekonstruieren, wie die Deutschen, die diese Bildgegenstände fotografierten, den abgebildeten Zustand bewerteten. Es gibt durchaus Belege dafür, dass manche Deutschen die mit dem militärischen Einmarsch 1939 einsetzenden Zerstörungen religiöser Symbole der Katholiken entschieden missbilligten. So schrieb beispielsweise Lily Jungblut, die Frau eines „volksdeutschen" Gutsbesitzers in Hohensalza (Inowroclaw), die sich seit 1930 als Nationalsozialistin verstand, am 6. Dezember 1939 an Hermann Göring, wie empört sie über die neuen Verhältnisse sei. Sie fragte, „welchen Ruhm" sich die Deutschen erwerben würden, „wenn sie fast sämtliche Christus- und Marienkreuze an den Wegen absägen und zerschlagen lassen, in die Häuser der Arbeiter eindringen und heilige Bilder von den Wänden herunterreißen und mit den Füßen zertreten und somit die fromme katholische Landbevölkerung aufs tiefste treffen". Sie beschwerte sich außerdem über die von der deutschen Presse verbreitete Unwahrheit, dass die polnische Führung verantwortlich wäre „für Morde an Volksdeutschen" zu Kriegsbeginn und über die Erschießungen von Tausenden polnischer Akademiker durch Deutsche.[400]

In einer der gesichteten westdeutschen Fotosammlungen konnte eine einzige Fotoaufnahme ermittelt werden, die einen beschädigten Bildstock in der Umgebung Posens zeigt (Abb. II.37). Die Besonderheit liegt in diesem Fall darin, dass diese Fotografie in ihrem Entste-

399 Vgl. Galinski/Budziarek 1997, S. 48; DO XIII, Dok. XII-1, S. 340; Hohenstein 1961, S. 115. Das unter dem Pseudonym Alexander Hohenstein (= F.H. Bock) damals vom Institut für Zeitgeschichte in München bearbeitete und herausgegebene Tagebuch wurde nach Recherchen von K. M. Pospieszalski vom seinem Autor nach Kriegsende den neuen Bewertungen der Ereignisse angepasst und weist darüber hinaus auch eine Reihe von sachlichen Fehlern auf, auf die bereits einige westdeutsche Rezensenten der Veröffentlichung hinwiesen. Das Institut für Zeitgeschichte in München hatte das Tagebuch fälschlicherweise als eine authentische zeitgenössische Quelle beurteilt. Siehe Pospieszalski 1978 (mit Angabe der bis dahin erschienenen deutschsprachigen Rezensionen). Vgl. zum Autor des Tagebuchs auch APP-Reichsstatthalter 172/1-2/36/37.

400 Zitiert nach Broszat 1965, S. 46f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.37: Alfred Schönfeld, in der Umgebung Posens (Poznan), 1940. Schwarzweißnegativ 36 x 24 mm. (HI-Ba Nachlass Schönfeld, Kleinbildfilm Nr. 92, Negativ 13)

hungskontext überliefert ist. Es handelt sich um einen vollständig überlieferten Nachlass der Negativfilme des Baltendeutschen Alfred Schönfeld, der während des Krieges nach Posen umgesiedelt wurde.[401] Anhand seiner fotografischen Hinterlassenschaften lässt sich rekonstruieren, dass er neben diesem einen beschädigten Bildstock im Jahr 1940 überwiegend andere, schadlos gebliebene Wegkreuze und Bildstöcke in Posen und Umgebung fotografierte. Darüber hinaus setzte er bei Spaziergängen und Fahrradfahrten in Posen und Umgebung oftmals Fachwerkhäuser und Kirchen ins Bild. Die Gesamtheit seiner Fotoaufnahmen aus Posen und Umgebung lässt die Annahme zu, dass sein Interesse vor allem der Architekturgeschichte seines neuen Wohnortes galt. Da unter seinen Aufnahmen die Fotografien unbeschädigter religiöser Standbilder überwiegen und in seinen über hundert Fotoaufnahmen aus Posen keine pejorativen Darstellungen der Einheimischen und ihrer Kultur erkennbar sind, ist es möglich, dass er die beschädigte Heiligenfigur aufnahm, weil ihn die Beschädigung irritierte oder ihm Unbehagen bereitete. Die Gesamtheit seiner Aufnahmen aus dem Posener Land belegt aber, dass er im allgemeinen keine von seiner Regierung verursachten Zerstörungen ins Bild setzte. Die in den polnischen Verwahrstellen überlieferten Einzelfotos deutscher Urheber dagegen thematisieren ausschließlich die Beschädigung, die Zerstörung und Profanierung religiöser Monumente in den Jahren 1939 bis 1945.

Die nationalsozialistische Besatzungsmacht veranlasste im Gebiet des Reichsgau Wartheland nicht nur die Zerstörung christlicher Bildstöcke und Wegkreuze, die relativ problemlos fotografiert werden konnte. Manche anderen destruktiven Maßnahmen waren durch das Medium Fotografie nicht in gleichem Maße fassbar. Dazu zählt insbesondere die Zerschlagung des polnischen Klerus, die im Warthegau seit Ende 1939 stufenweise erfolgte und 1941 ihren Höhepunkt in Form von Massenverhaftungen polnischer Geistlicher erreichte. Schon kurz nach der deutschen Besetzung des Gebiets schloss die Besatzungsmacht alle Bischofssitze (in Posen, Gnesen, Leslau und Lodz), stellte deren Mitarbeiter unter Hausarrest oder verhaftete sie. Noch gegen Ende des Jahres 1939 wurden in den westlichen Landkreisen des Warthegaus zudem fast alle Klöster und Ordenshäuser geschlossen und die Geistlichen vertrieben oder verhaftet. Alle in Posen ansässigen katholischen Organisationen, Priesterseminare und karitativen Einrichtungen wurden aufgelöst bzw. geschlossen. Im Winter 1939/40 ging die Besatzungsmacht gezielt gegen die noch amtierenden polnischen Pfarrer vor. Im Sommer 1940 wurden etwa 200 polnische Geistliche verhaftet und in Konzentrationslager eingeliefert. Die noch verbliebenen 540 polnischen Pfarrer ließ Reichsstatthalter Greiser im Oktober 1941 von der Gestapo verhaften, um auch sie in Konzentrationslager einzuweisen. Von den rund 2.100 polnischen katholischen Pfarrern, die vor Kriegsbeginn im Gebiet des späteren Warthegaus tätig waren, ermordeten die nationalsozialistischen Besatzer etwa hundert, siedelten etwa 400 aus in das Generalgouvernement und wiesen etwa tausend in Konzentrationslager ein, wo rund 700 von ihnen starben. Im Herbst 1941 war im Reichsgau Wartheland die Mehrzahl der katholischen Kirchen geschlossen. In jedem Landkreis war durchschnittlich nur noch eine katholische Kirche mit maximal zwei polnischen Pfarrern für die polnischen Kirchgänger geöffnet. In manchen Kreisen wie beispielsweise im Kreis Krotoschin (Kroto-

401 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.38: Unbekannter deutscher Autor, Friedhof an der Sw. Rocha Kirche in Krotoschin (Krotoszyn), 1941. Silbergelatinepapier 6,9 x 9,1 cm. (MRK 3139/5)

szyn) war kein polnischer Geistlicher mehr legal tätig.[402]

In den polnischen Verwahrstellen wurden auch Fotografien deutscher Urheber überliefert, die ohne Kontextinformation nicht erkennen lassen, dass sie in einem engem Zusammenhang mit der gezielten Zerstörung sakraler Monumente im Reichsgau Wartheland entstanden. Dies gilt beispielsweise für zwei zunächst belanglos erscheinende Aufnahmen, die eine Gruppe von bürgerlich gekleideten Männern auf dem Friedhof vor einer katholischen Holzkirche in Krotoschin (Krotoszyn) zeigen (Abb. II.38 und II.39). Ähnlich wie im Fall der Aufnahmen von Grabsteinen des jüdischen Friedhofs in Krotoschin hielten die Angehörigen der deutschen Besatzungsverwaltung den Zustand vor den geplanten Zerstörungsmaßnahmen im Bild fest. Eine Besonderheit dieser Fotoaufnahmen liegt darin, dass sie sehr wahrscheinlich diejenigen Männer zeigen, die Leitungsfunktionen bei der Planung und Ausführung der Friedhofszerstörung innehatten. Das im Vordergrund der Aufnahmen sichtbare Grabfeld sollte „umgestaltet“ werden. Die im Bild sichtbare Kirche hatte ihre bisherige Funktion bereits verloren.

Seit 1941 wurden für die deutsche Waffenproduktion auch die Glocken aller Kirchen im Warthegau eingeschmolzen. So wurden beispielsweise in den Jahren 1941 und 1942 die Kirchenglocken in den Städten Jarotschin (Jarocin) und Krotoschin (Krotoszyn) abgenommen und

Abb. II.39: Unbekannter deutscher Autor, Gruppenbild von sechs Männern in Zivil auf dem Friedhof der Sw. Rocha Kirche in Krotoschin (Krotoszyn), 1941. Silbergelatinepapier 6,9 x 9,1 cm. (MRK 3139/5)

402 Vgl. Gürtler 1958, S. 186; Broszat 1965, S. 76, 144f., 147-149, 154f.; Galinski/Budziarek 1997, S. 17, 21f., 27-31, 49.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.40: Unbekannter deutscher Fotograf: Kirchenglocken aus der Umgebung in der Martinskirche in Jarotschin (Jarocin), 1941. Silbergelatinepapier 8 x 10,5 cm. (MRJ D-421/b)

zunächst an zentralen Punkten gesammelt. In mehreren polnischen Verwahrstellen fanden sich fotografische Aufnahmen abmontierter Kirchenglocken, die wahrscheinlich alle von deutschen Urhebern stammen. Eine dieser Aufnahmen hält einen Blick durch ein verschlossenes schmiedeeisernes Tor auf eine Vielzahl von nebeneinander aufgestellten Glocken vor einer Gebäudewand fest (Abb. II.40). Es handelt sich um Kirchenglocken aus der Umgebung Jarotschins, die in der Martinskirche (Sw. Marcin) in Jarotschin auf Veranlassung der deutschen Zivilverwaltung gesammelt wurden, um sie dann zur Weiterverwertung abzutransportieren.

Eine andere Aufnahme aus Krotoschin (Abb. II.41) zeigt im Vordergrund eine große Kirchenglocke mit einem applizierten figürlichen Relief und einem umlaufenden Schriftzug auf der unteren Hälfte der Glocke. Die dieser Fotografie nach dem Krieg beigefügten Informationen besagen, dass es sich um die Glocke des Heiligen Jan Chrzciciel handelt, die im Jahr 1942 von der deutschen Besatzungsmacht geraubt wurde. Sie war 1799 von den Einwohnern des Städtchens zum Wiederaufbau der örtlichen Pfarrkirche gestiftet und von Meister Schlankermann in Posen gegossen worden. Bis zum Zweiten Weltkrieg sei es immer wieder gelungen, die Glocke vor ihrer Zerstörung für Kriegszwecke zu bewahren. Ende der 1960er Jahre ließen die Einwohner Krotoszyns eine neue Glocke für ihre Pfarrkirche in der alten Form gießen.

Die in Polen vor Ort in der Fotosammlung erhältlichen Kontextinformation zum Bildgegenstand lassen erkennen, zu welchem Zweck die fotografischen Aufnahmen deutscher Urheber hier institutionell verwahrt und überliefert wurden: um mit diesen Fotografien bestimmte Themen von Bedeutung festzuhalten und aus Sicht der polnischen Gesellschaft zu erläutern. Dass dieser nationale Perspektivwechsel bei bestimmten Fotoaufnahmen deutscher Urheber schon während der Besatzungszeit 1939 bis 1945 einsetzte, belegt eine weitere fotografische Bildquelle von den beschlagnahmten Kirchenglocken. Sie unterscheidet sich in ihrer äußeren Gestalt kaum von der zuvor besprochen. Entscheidend ist in diesem Fall die rückseitige Beschriftung, die besagt, dass der Pole Zygmunt Witek das Foto in einer deutschen Firma entwendet habe.[403] Dieser Überlieferungsweg ist deshalb von Bedeutung, da es

403 MRK 1537 (Papierabzug 8,7 x 6,1 cm mit der rückseitigen Beschriftung „Oferodawca Aleksander Komorski. Zdjecie ukradl z firmy niemieckiej Zygmunt Witek“)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.41: Unbekannter deutscher Fotograf (?), Heiliger Jan Chrzciciel-Glocke der katholischen Pfarrkirche, Krotoschin (Krotoszyn), 1942. Silbergelatinepapier 8,2 x 6 cm. (MRK 1097)

sich um keinen Einzelfall handelte: Weil die Besatzungsmacht die Möglichkeiten der Polen, selbst zu fotografieren sukzessive einschränkte, blieb ihnen oftmals keine andere Möglichkeit als die, sich Fotografien ihres Interesses von fotografierenden Deutschen zu beschaffen.[404] Der naheliegendste Weg war es für viele Polen, die in den Städten als Laboranten in Fotobetrieben arbeiteten, von den Fotoaufnahmen, die Deutsche zum Entwickeln und Abziehen abgaben, zusätzliche Abzüge für den eigenen Bedarf herzustellen. Es war für sie sicherer, nicht selbst zu fotografieren. Die polnischen Fotolaboranten erhielten so schon während der Besatzungszeit Einblick in das von den Deutschen fotografierte Geschehen vor Ort und weiter im Osten.

Eine Überlieferungsgeschichte, die von einem unbekannten deutschen Urheber über eine polnische Fotolaborantin führt, haben auch zwei Fotoaufnahmen vom Innenraum einer Kirche, sehr wahrscheinlich in Posen (Abb. II.43 und II.44). Das Gotteshaus ist gefüllt mit hohen Stapeln jeweils gleichartiger Textilien, vermutlich verschiedenen Produktionsstufen von Wehrmachtsuniformen. Die Kirche wurde offenbar als Lagerraum für eine Näherei genutzt.[405] Die Fotografien sind Teil eines umfangreichen Konvoluts einer ehemaligen polnischen Fotolaborantin in dem Betrieb

Abb. II.42: Unbekannter deutscher Fotograf (?), König Christus-Kirche als Möbelmagazin, Jarotschin (Jarocin), 1939-45. Silbergelatinepapier 6 x 8,5 cm. (MRJ D-421/a)

404 Siehe dazu ausführlicher Kapitel IV und VI.

405 In Posen und einigen Kleinstädten des Warthegaus gab es zahlreiche Nähereien, in denen die Arbeitslöhne deutlich niedriger waren als im „Altreich"; die Informationen zu Arbeitslöhnen im Reichsgau Wartheland finden sich im Statistischen Jahrbuch für das Deutsche Reich 1941/42.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.43 (links) und II.44 (rechts): unbekannter deutscher Fotograf (?): Innenraum einer katholischen Kirche in Posen (?), ca. 1940-1944. Silbergelatinepapier 9 x 6 cm. (Privatbesitz)

von Otto Draudsin in Posen.[406] Von den Fotografien, die Deutsche zum Entwickeln und Abziehen ablieferten, machte sie gelegentlich heimlich zusätzliche Abzüge, die sie an sich nahm. Nach mündlicher Aussage ihres Schwiegersohns leitete sie manche solcher Fotos wahrscheinlich weiter an polnische Widerstandsorganisationen. Einige der von ihr im Verlauf der nationalsozialistischen Besatzungszeit angesammelten Fotografien zeigen Sachverhalte, die von ihr selbst sehr wahrscheinlich als verabscheuenswert beurteilt wurden. Vermutlich missbilligte sie auch die hier dargestellte Nutzung des Kirchenraums, da manche anderen Fotografien in dem von ihr hinterlassenen Konvolut auch betende Frauen vor katholischen Monumenten im öffentlichen Raum der Stadt Posen zeigen. Bei dem hier sichtbaren Sachverhalt handelt es sich nicht nur um die Profanierung eines Sakralbaus, sondern darüber hinaus auch um dessen Instrumentalisierung zu militärischen Zwecken der nationalsozialistischen Diktatur.

Die nationalsozialistische Besatzungsmacht führte einen großen Teil der geschlossenen katholischen Kirchen säkularen „deutschen" Interessen zu und profanierte die Sakralräume durch eine Nutzung als Lagerräume, Werkstätten usw. In der Stadt Posen (Poznan) standen im Jahr 1941 von 30 katholischen Kirchen nur noch drei für katholische Gottesdienste zur Verfügung. Eine Kirche stand den deutschen Katholiken offen (vgl. Abb. VI.59); die sehr viel größere Anzahl polnischer Katholiken musste sich auf zwei Kirchen beschränken (vgl. Abb. VII.46). Von den übrigen 27 katholischen Kirchen in der Stadt blieben 13 versiegelt, sechs dienten als Lagerräume, beispielsweise für Möbel (Dominikanerkirche) oder für die Beute des nationalsozialistischen Kunstraubs in Polen (Katedra Poznanska). Zwei andere Kirchen dienten als Musik- bzw. Reitschule für Deutsche, eine weitere als Werkstatt für den Bau von Theaterkulissen (Bernhardinerkirche) und eine als „Buchsammelstelle" (Michaeliskirche, vgl. Abb. VI.163-164).[407]

406 Vgl. zu Draudsin das Fotografenverzeichnis im Anhang und zu dem Nachlass der Laborantin im Kapitel VI den Abschnitt über polnische Fotolaboranten in deutschen Betrieben.

407 Vgl. Stasiewski 1959, S. 65; Broszat 1965, S. 155; Serwanski 1970, S. 212; Galinski/Budziarek 1997, S. 17, 22, 49; DO XIII, Dok. XII-5, S. 343, Dok. XII-7, S. 345.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

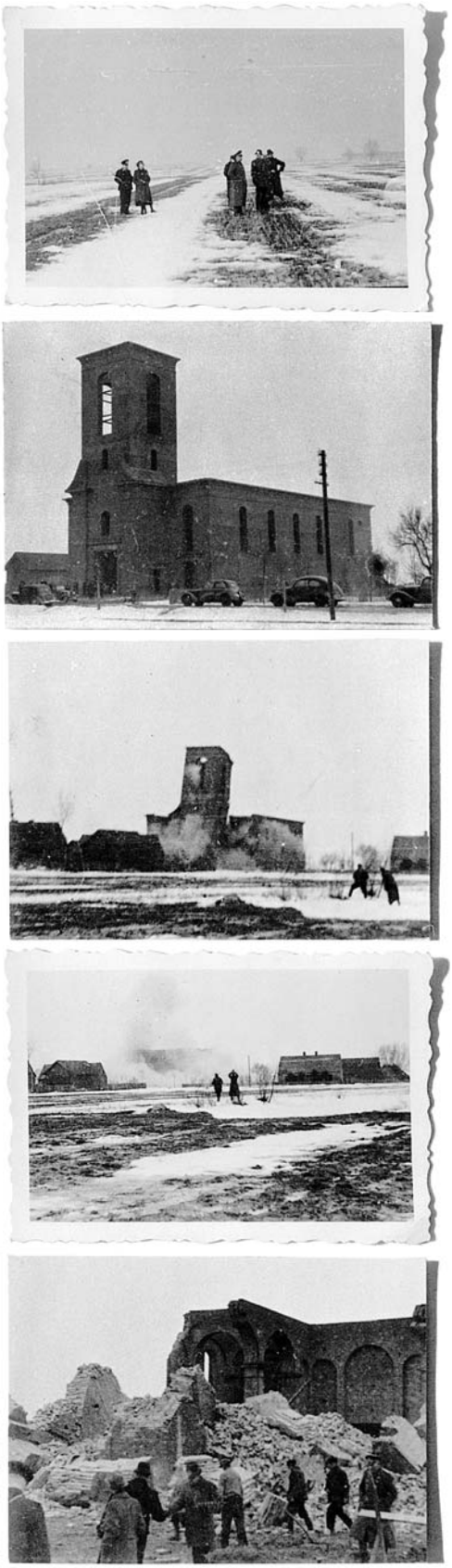


Abb. II.45 (ganz oben) bis II.49 (ganz unten): unbekannter deutscher Fotograf (?): Aufnahmeserie von der Sprengung der katholischen Kirche in Biadki, Kreis Krotoschin (Krotoszyn), 19. März 1941. Silbergelatinepapier, unbeschnitten mit Büttenrand 6 x 9 cm, beschnitten 4,7 x 6,5 cm. (MRK 1534)

Die Aggression der nationalsozialistischen Besatzungsmacht gegen die katholische Kirche der Polen im Reichsgau Wartheland vermittelt sich visuell besonders prägnant in einer Aufnahmeserie von einer Kirchensprengung.[408] Am 19. März 1941 nahm vermutlich einer der deutschen Zuschauer die Sprengung einer Kirche in Biadki im Kreis Krotoschin in mehreren Phasen auf (Abb. II.45 bis II.49). Die fotografischen Aufnahmen lassen erkennen, dass zu einer Seite der Kirche ein freies, teils schneebedecktes Feld lag, auf dem außer dem Fotografen eine Gruppe von Deutschen stand, darunter zwei Uniformierte, eine Frau mit Hut und drei gepflegt gekleidete Herren in Zivil (Abb. II.45). Sie sahen aus sicherer Entfernung der Sprengung einer Kirche zu, deren Dachstuhl bereits abgebaut worden war. Die Mehrzahl der insgesamt sechs überlieferten Abzüge zeigt das Zusammenbrechen der Kirche mit den dabei entstehenden Rauch- und Staubwolken. Wiederholt sind einzelne Silhouetten von erwachsenen Personen auf dem Feld zu erkennen, die dem Spektakel gespannt zuschauen (Abb. II.47 und II.48). Die vermutlich letzte Aufnahme dieser Aufnahmeserie (Abb. II.49) von der Zerstörung der Sw. Izydor-Kirche in Biadki zeigt die Ruinen des Sakralbaus näher. In dem Trümmern bewegen sich Männer in grober Arbeitskleidung - vermutlich Polen - und deutsche Männer in Uniformen und in Mänteln mit Hüten, die vermutlich die Arbeiten der Polen in den Trümmern anleiteten und kontrollierten.

Von der Kirchensprengung in Biadki wurden insgesamt sechs zeitgenössische Papierabzüge im Ursprungsformat 6 x 9 cm mit Büttenrand überliefert. Vier dieser Abzüge benutzte Hieronym Lawniczak nach dem Krieg für eine von ihm angelegte Chronik der Kleinstadt Krotoszyn in den Jahren 1939 bis 1945. Um die vier Aufnahmen auf eine Seite zu kleben, beschnitt er die Ränder der Abzüge. Die von ihm ausgewählten Fotografien sind diejenigen, in deren Zentrum die Kirche und ihr Zusammenbruch stehen. Diejenigen Fotos, welche die bei der Sprengung zuschauenden Deutschen zeigen, nahm er nicht in die Ortschronik auf. Die für die Ortschronik ausgewählten vier Aufnahmen

408 Vgl. Galinski/Budziarek 1997, S. 48, die vereinzelte Sprengungen von katholischen Kirchen im Reichsgau Wartheland erwähnen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

versah Hieronym Lawniczak in polnischer Sprache mit dem Text: „Biadki 19.3.1941. Die barbarische Zerstörung der Sw. Izydor-Kirche durch die Hitleristen. Die deutsche Presse veröffentlichte die Bilder und beschuldigte die amerikanische Luftwaffe, polnische Kirchen zu bombardieren.“[409]

Von Interesse ist hier vor allem, dass es sich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit um Aufnahmen eines deutschen Urhebers handelt, die 1945 aus irgendeinem Grund am Entstehungsort zurückblieben: entweder weil der Urheber die Fotos bei der Flucht zurückließ, oder - da bereits in den Kriegsjahren ein Pole oder eine Polin einen zweiten Überlieferungsweg geschaffen hatte - durch weitere in Umlauf gebrachte Papierabzüge. Hieronym Lawniczak lebte während der Besatzungszeit in Krotoschin und war mit polnischen Widerstandskreisen verbunden, in denen u.a. Fotografien von der „neuen deutschen Ordnung“ im besetzten Polen gesammelt und an die polnische Exilregierung weitergeleitet wurden. Aus diesem Grund kommt auch der zuletzt genannte Überlieferungsweg in Frage.

Alle hier vorgestellten Fotografien von der Zerstörung und Profanierung jüdischer und katholischer Friedhöfe, Sakralobjekte und -gebäude sind dadurch charakterisiert, dass sie von unbekannten Deutschen aufgenommen wurden, nach 1945 aber nur in den polnischen Verwahrstellen institutionalisiert überliefert wurden. In den polnischen Verwahrstellen wurden - soweit dies anhand der gesichteten Bestände beurteilt werden kann - gezielt Fotoaufnahmen von der Beschädigung und Zerstörung jüdischer und katholischer Sakralbauten, Sakralobjekte und Friedhöfe gesammelt. In den gesichteten westdeutschen Fotosammlungen waren demgegenüber keine thematisch vergleichbaren Aufnahmen zu finden. Fotografische Quellen, die auf die Verletzung der religiösen Gefühle der polnischen Einheimischen und die Zerstörung der kulturellen Objektivationen ihrer Glaubenswelten aufmerksam machen würden, waren offensichtlich in den aufgesuchten westdeutschen Einrichtungen nicht überliefert worden.

Alle hier verglichenen Fotografien gehen auf deutsche Urheber zurück. Der Umstand, dass in Deutschland und Polen allem Anschein nach die Fotografien der gleichen Urhebergruppe mit national unterschiedlichen Themenschwerpunkten rezipiert und tradiert wurden, erlaubt die Schlussfolgerung, das es sich um eine in mindestens zwei Stränge aufgespaltene Überlieferung handelt. Soweit erkennbar, tradierten die polnischen Verwahrstellen diejenigen Fotografien privater deutscher Urheber, die auf deutscher Seite seit Kriegsende dem kollektiven Vergessen anheimfielen.

Die in den polnischen Verwahrstellen überlieferten Fotografien nicht-professioneller deutscher Urheber wurden bisher als „privat“ bezeichnet, da die Papierformate der Abzüge denjenigen entsprechen, die damals für die privaten Gebrauchsformen charakteristisch waren. Speziell die in Polen gesichteten Bestände liefern aber zahlreiche Hinweise darauf, dass die Grenzen zwischen dem privaten deutschen und behördlichen deutschen Gebrauch von Fotografien fließend waren: Die Vertreter deutscher Behörden fotografierten in „privaten“ Formaten und ließen diese Aufnahmen in ihre Akten oder andere Präsentationsformen einfließen. Dennoch handelt es sich in allen diesen Fällen um nicht-professionelle deutsche Fotografen, deren Bilder sich aufgrund ihrer Formate, Gestaltungsweisen und Beschriftungstypen von den professionellen Fotografien unterscheiden lassen. Dieser fließende Übergang wurde anhand der in den westdeutschen Fotosammlungen gesichteten fotografischen Quellen nicht in gleicher Weise deutlich. Dies ist sehr wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass in den gesichteten polnischen Beständen häufiger Fotografien aus deutschen Akten ausdrücklich als Bildquellen inventarisiert wurden und daher für wissenschaftliche Nutzer leichter auffindbar sind.

409 Kronika Krotoszynska 1996, S. 93; Übersetzung von der Verfasserin. Die Presseveröffentlichungen konnten im gegebenen Rahmen nicht umfassend überprüft werden. Allein für den Warthegau müssten für eine genaue Prüfung evtl. drei Tageszeitungen herangezogen werden: der *Ostdeutsche Beobachter*, die *Litzmannstädter Zeitung* und die *Hohensalzaer Zeitung*.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. II.50: Oskar Fissel oder Florian Maciejak (Atelier Fissel, vormals Maciejak): Zwei Männer der NSDAP-SA mit Hund, Kosten (Koscian) 1939-1945. Glasnegativ 10 x 15 cm. (APP zespol 1424, Sign. B 40-9)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

III. Nationalsozialistische Presselenkung und Fotopublizistik

1. Die antipolnische Greuelpropaganda zu Kriegsbeginn 1939 und der „Bromberger Blutsonntag“

Ein herausragendes Thema der antipolnischen Bildpropaganda der nationalsozialistischen Fotopublizistik zu Kriegsbeginn war der „Bromberger Blutsonntag“. Es handelt sich um ein Schlüsselereignis, das eine tragende Rolle in der öffentlichen Legitimation der brutalen nationalsozialistischen Besatzungspolitik in Polen spielte. Die nationalsozialistische Propaganda stellte vermeintlich polnische Angriffe auf die deutsche Minderheit im deutsch-polnischen Grenzgebiet, die sehr wahrscheinlich von Suborganisationen der SS inszeniert worden waren, der deutschen Öffentlichkeit gegenüber als Auslöser des Krieges dar.[1] Im Unterschied zu dem inszenierten Überfall auf den Sender Gleiwitz handelte es sich bei dem „Bromberger Blutsonntag“ um ein Ereignis, das in der nationalsozialistischen Publizistik sehr eng mit „Greuelbildern“ gekoppelt wurde.

Mit Kriegsbeginn 1939 gewann die „Greuelpropaganda“ gegen Polen in der nationalsozialistischen Pressepropaganda deutlich an Gewicht. Sie ist unter fotopublizistischen Gesichtspunkten von besonderer Bedeutung, da sie auf visueller Ebene gezielt Schockeffekte miteinbezog. Am Beispiel der damaligen Fotopublizistik zum „Bromberger Blutsonntag“ kann verdeutlicht werden, wie im Jahr 1939 mit visuellen Mitteln zu Kriegsbeginn ein Feindbild vom Kriegsgegner geschaffen wurde.

Die nationalsozialistische Publizistik zum „Bromberger Blutsonntag“ schuf ein Schreckensbild von „bestialischen“ polnischen „Horden“, die unschuldige und wehrlose Deutsche ermorden. Sie verbreitete unter den Deutschen den Glauben, dass beim polnischen Volk die Hemmschwelle zum Mord an Deutschen sehr niedrig liege und dass der „Bromberger Blutsonntag“ wie auch andere Taten der Polen darauf zielen würden, das deutsche Volk „auszurotten“: So rechtfertigte das NS-Regime den Angriff auf Polen und ein gewalttätiges Durchgreifen gegenüber der polnischen Zivilbevölkerung.[2] In der antipolnischen NS-Propaganda wurde regelmäßig England als Mitschuldiger dargestellt und behauptet, es habe durch seine Garantieerklärung Polen gegenüber den Ausbruch des Krieges zu verantworten.

Das Ereignis in der westpreußischen Stadt Bromberg (Bydgoszcz)[3] diente dem NS-Regime als Beweis, dass Polen Völkerrechts-Verbrechen gegen Deutsche begangen hätten und als Anlass einer Hasspropaganda gegen die gesamte polnische Zivilbevölkerung, um die Deut-

1 Vgl. Klessmann 1989, S. 11; Sywottek 1976, S. 219ff. Im Unterschied zur Tschechoslowakei, in der die deutsche Minderheit fast ein Viertel der Gesamtbevölkerung ausmachte, betrug der Anteil der deutschen Minderheit an der Gesamtbevölkerung Polen weniger als fünf Prozent. Ausgehend von dieser Faktenlage konnte das NS-Regime keine Gebietsansprüche in Polen begründen; nach Jacobmeyer 1989, S. 18. Das nationalsozialistische Deutschland griff Polen aber dennoch an mit der Begründung, die Polen hätten die Deutschen vertrieben.

2 Broszat 1965, S. 51; Jacobmeyer 1989, S. 18; Hoensch 1990, S. 280. Seit Kriegsbeginn fungierte der „Bromberger Blutsonntag“ als eines der zentralen Argumente der deutschen Besatzungsmacht zur Begründung der nach der verbrecherischen nationalsozialistischen Besatzungspolitik gegenüber den polnischen Einheimischen. Siehe dazu Wildt 2002, S. 445 (Einsatzgruppenleiter Lothar Beutel (EG IV) berief sich bei Exekutionen von Polen in den ersten Septembertagen auf den „Blutsonntag“, ebenso ortsansässige Deutsche), 447-455 (Reichsführer SS Himmler und der Chef der Sipo Heydrich sahen in den Ereignissen in Bromberg eine Möglichkeit, die Ausdehnung der Exekutivgewalt von SS und Polizei gegenüber der Militärspitze durchzusetzen).

3 Die nördlich von Posen (Poznan) gelegene Stadt hatte in preußischer Zeit der Provinz Posen angehört und wurde während der nationalsozialistischen Besatzungszeit dem späteren Reichsgau Danzig-Westpreußen zugeordnet.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

schen so zu Vergeltungstaten gegen Polen aufzuwiegeln.[4] Die Erinnerung an dieses Ereignis wurde unter deutscher Besatzungsherrschaft 1939-1945 mit nationalsozialistischen Ritualen vor Ort und mithilfe der von Propagandaminister Goebbels gelenkten Massenmedien überregional im gesamten Reichsgebiet gepflegt. Das Wachhalten der Erinnerung an den „Bromberger Blutsonntag" erlaubte es der deutschen Besatzergesellschaft in Polen während der Kriegsjahre, sich in Beziehung zu den Polen in der Rolle eines unschuldigen Opfers zu sehen, das nur zu seiner Verteidigung ihnen gegenüber „größte Härte" zeige. Aus diesem Selbstverständnis als Opfer polnischer Angriffe ließ sich das Ausmaß der nationalsozialistischen Verbrechen an Polen 1939-1945 als Konsequenz ihrer vermeintlichen „Verbrechen" an Deutschen relativieren und die weitaus größeren Zahlen polnischer Opfer deutscher Gewaltherrschaft leichter abwehren.

1.a. Das Ereignis und die Schwierigkeiten seiner Rekonstruktion

Um die damalige fotopublizistische Darstellung des Ereignisses differenziert beurteilen zu können, und zwar insbesondere hinsichtlich des Quellenwerts der publizierten Fotografien und der publizistisch geschaffenen Selbst- und Fremdbilder von Deutschen und Polen, ist es notwendig, sich zunächst einmal dem Ereignis selbst und den Schwierigkeiten seiner Rekonstruktion zuzuwenden. Das Interesse gilt hierbei insbesondere der Frage, welche Aspekte des Geschehens von den publizierten Fotografien in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt werden und welche nicht.

Unter der Mehrzahl der westdeutschen Historiker ist unumstritten, dass es nach dem deutschen Angriff auf Polen vom 1. September 1939 in der Stadt Bromberg am 3. September zu polnischen Übergriffen auf Angehörige der deutschen Minderheit kam; unumstritten ist auch, dass dieses Ereignis von der nationalsozialistischen Propaganda in hohem Maße instrumentalisiert wurde. Die nationalsozialistische Propaganda konnte mit ihrer Kampagne zum „Bromberger Blutsonntag" und dem ritualisierten Gedenken daran in den Jahren 1939 bis 1945 bei vielen deutschen Zeitgenossen eine nachhaltige Wirkung erzielen. Ein Grund für die Wirksamkeit der nationalsozialistischen Propaganda lag sehr wahrscheinlich darin, dass sie von vielen deutschen Zeitgenossen nicht als politische Propaganda, sondern vielmehr als seriöse amtliche Information durch staatliche deutsche Stellen wahrgenommen wurde. Die Darstellung des Geschehens wie auch die Zahl der Opfer wurde nach 1945 in der Bundesrepublik nur sehr langsam und gegen Widerstände korrigiert.

Die von der nationalsozialistischen Propaganda seit 1939 verbreitete Version der Ereignisse wurde noch 1987 von dem konservativen Historiker Ernst Nolte vertreten. Er schrieb: „Der Krieg gegen Polen begann mit einem tendenziellen Genozid auf polnischer Seite, nämlich dem sogenannten `Bromberger Blutsonntag´, der Niedermetzelung von einigen tausend Staatsbürgern deutscher Herkunft durch aufgebrachte Polen. Ob die deutsche Minderheit überlebt hätte, wenn der Krieg länger als drei Wochen gedauert hätte, muss zweifelhaft erscheinen."[5] Nolte folgte mit dieser Auffassung einer Traditionslinie der deutschsprachigen Geschichtsschreibung nach 1945. In der Bundesrepublik Deutschland hatten über mehrere Jahrzehnte hinweg überwiegend Historiker zu diesem Ereignis publiziert, deren Interessenlage durch die Vertriebenenorganisationen, für die sie arbeiteten, mitbestimmt wurde. Vor allem in diesem Kreis vollzog sich eine Distanzierung von den Legenden der NS-Propaganda

4 Vgl. hierzu auch die bisherige Forschung zu den „Blutsonntagen" im alten Reichsgebiet. So wurde die propagandistische Funktionalisierung eines „Blutsonntags" in Hamburg durch die Nationalsozialisten erst fünf Jahrzehnte später aufgeklärt; siehe Schirmann 1991, Schirmann 1994 und 1995.

5 Ernst Nolte, Der europäische Bürgerkrieg 1917-1945, 1987, S. 502f. Vgl. dazu: Herrn Noltes Umwälzung der Wissenschaft. In: *Der Spiegel* (1988) 1.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

offenbar nur sehr zögerlich.[6] Im letzten Jahrzehnt rückten viele deutschsprachige Historiker von der ausschließlich auf deutschen Quellen begründeten Version ab, die von den Historikern der Landsmannschaften tradiert worden war.[7]

Was war im September 1939 in Bromberg geschehen? Nachdem sich bereits zu Beginn des Jahres 1939 abgezeichnet hatte, dass Hitler entweder mit Polen als Bündnispartner die Sowjetunion oder andernfalls erst Polen und dann die Sowjetunion angreifen wollte, erklärte er am 23. Mai 1939 vor den Oberbefehlshabern der Wehrmacht seinen Entschluss, Polen militärisch niederzuwerfen. Mit der deutschen Besetzung von Gebieten, die im Norden und im Süden an Polen angrenzten, war das Land bereits militärisch eingekreist. Da Hitler im April 1939 den deutsch-polnischen Nichtangriffspakt aufgekündigt hatte, erreichten die Spannungen zwischen Deutschland und Polen im Sommer 1939 einen vorläufigen Höhepunkt. In Polen wuchs die Angst vor einem Krieg.

Zwei Tage, nachdem das nationalsozialistische Deutschland Polen angegriffen hatte, kam es in einer Atmosphäre, die von der Angst vor dem entfesselten Krieg geprägt war, zu gewaltsamen Ausschreitungen von Polen gegenüber Angehörigen der deutschen Minderheit in der westpolnischen Stadt Bromberg (Bydgoszcz). Am Sonntag, den 3. September 1939 und am folgenden Tag erschossen das polnische Militär und polnische Bürgerwehren mehrere Hundert Angehörige der deutschen Minderheit[8] aufgrund verschiedener Anschuldigungen (Spionage, Schießen auf Polen). An dem betreffenden Sonntag zogen sich Einheiten der polnischen Armee durch die Straßen der Stadt Bromberg zurück. Plötzlich wurde an mehreren Orten in der Stadt gleichzeitig von den Dächern und von anderen Orten, an denen man die Schützen nicht sehen konnte, auf die polnischen Truppen geschossen. Die Schüsse lösten unter allen Einwohnern der Stadt Panik aus. Die polnischen Soldaten verdächtigten wegen der auf sie gerichteten Schüsse unbekannter Herkunft die in Bromberg in großer Zahl ansässigen Angehörigen der deutschen Minderheit. Sie gingen in kleinen Gruppen mit ortsansässigen Polen gegen die Deutschen in der Stadt vor, durchsuchten ihre Häuser nach Waffen und erschossen einen Teil von ihnen. Am Morgen des 5. September 1939 erreichte ein deutsches Infanterie-Regiment Bromberg. Nach der Besetzung der Stadt durch die deutschen Truppen wurden noch im September mehrere Hundert Polen von deutschen Exekutivorganen

6 Noch Ende 1985 kam es in den Leserbriefspalten der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ)* zu erbitterten Kontroverse zwischen Deutschen aus dem Kreis der organisierten Vertriebenen und einem polnischen Juristen und Historiker über den „Bromberger Blutsonntag", die Verlustzahlen der Deutschen und dem Grad der Nazifizierung der deutschen Minderheit, wobei nur der letztgenannte seine Auffassungen mit einer Vielzahl von Quellen belegen konnte. Vgl. *FAZ* v. 26.9.1985: Leserbrief Richard Breyer; *FAZ* v. 27.11.1985 Leserbrief Karol Marian Pospieszalski; *FAZ* v. 6.12.1985 Leserbrief Pfarrer i.R. Walter Hotz; *FAZ* v. 24.12.1985 Leserbrief; *FAZ* v. 29.1.1985 Leserbrief Richard Breyer. Vgl. Schubert 1989.

7 Siehe Schubert 1989 und Wildt 2002, S. 432-455.

8 Dem Bericht eines damaligen deutschen Kriminalkommissars zufolge kamen in Bromberg etwa 100 Angehörige der deutschen Minderheit während der gewaltsamen Auseinandersetzungen zu Kriegsbeginn um. Die Zahl der in Bromberg gestorbenen Volksdeutschen wurde vom dort nach der Besetzung eingerichteten deutschen Sondergericht umgehend auf 6000 vervielfacht; nach Zarzycki 1983, S. 310f. Röhr erwähnt, dass vor der Besetzung der Stadt 300-400 Deutsche standrechtlich erschossen worden seien, gibt aber keine Quelle an; vgl. Röhr 1989, S. 114 Anm. 2. Breyer, Kohte und Rhode gehen davon aus, dass die Mehrzahl der Opfer verhaftet, verschleppt und ohne Zeugen fern vom Heimatort umgekommen sei, siehe Aurich 1969, S. 12, 14. Pospieszalski überprüfte im Rahmen seiner Untersuchung der Kartei der Posener Gräberzentrale auch die Angaben zur Zahl der Opfer der deutschen Minderheit in Bromberg. Er ordnete die einzelnen Todesfälle nach einer Überprüfung der Identität ihren Fundstellen zu und ermittelte so eine Zahl von 280 Toten in der Stadt Bromberg und 379 Todesfällen im Landkreis Bromberg; siehe Pospieszalski 1981(= DO VII). Nach den Ermittlungen des polnischen Staatsanwalts Kazimierz Garszynski, der 1945 in Bromberg Material für den Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher sammeln sollte, waren bei den Auseinandersetzungen in Bromberg weniger als 300 Deutsche ums Leben gekommen; Garszynski in Pospieszalski 1981, S. 110-126. Gentzen ging 1959 davon aus, dass 260-600 Deutsche von polnischen Feldgerichten erschossen wurden; siehe Gentzen 1959, S. 41.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

hingerichtet.[9] Generalmajor Braemer, der als Kommandant des rückwärtigen Armeegebiets 580 am Nachmittag des 8. September die vollziehende Gewalt in Bromberg übernahm, berichtete am folgenden Tag, das bei den „bisherigen Säuberungsaktionen" schätzungsweise 200 bis 400 polnische Zivilisten erschossen worden seien.[10]

Deutsch-polnische Kontroversen bei der Rekonstruktion des historischen Ereignisses

Bereits während der Kriegszeit, und weiter nach 1945 verfestigten sich in Polen und unter den Deutschen in der alten Bundesrepublik, die sich in Landsmannschaften aus den Vertreibungsgebieten Polens organisierten, unterschiedliche Bilder des Ereignisses, die einander weitgehend ausschlossen. Wer in Bromberg zuerst schoss, auf wen und warum, war ein zentraler Streitpunkt zwischen polnischen Historikern und deutschen Historikern aus dem Umkreis der organisierten Vertriebenen, wobei letztere grundsätzlich bestritten, dass Deutsche auf Polen geschossen hätten.[11] Einige deutsche und zahlreiche polnische Historiker vertraten dagegen aufgrund von mehreren Indizien die Annahme, dass Suborganisationen der SS am 3. September gezielt polnische Übergriffe auf Deutsche provozierten.[12] So gab es nach Kriegsende zwei einander ausschließende Thesen über den Verlauf der Ereignisse Anfang September 1939:

- Die von deutscher Seite vor allem aus den Kreisen der Landsmannschaften Westpreußen und Weichsel-Warthe vertretene These, in Bromberg hätten Polen auf Polen geschossen und dann aufgrund des Gerüchts, dass Deutsche geschossen hätten, zu Unrecht Deutsche verhaftet und ermordet.[13] Die Vertreter dieser Auffassung negierten oder untertrieben zugleich den Einfluss der NSDAP und ihrer Weltanschauung auf die deutsche Minderheit in Polen seit 1933, der unbestreitbar existierte.[14]

9 Am 5.9.1939 erschoss die deutsche Gendarmerie 40 polnische Geiseln, am 9. und 10.9. erschoss die Wehrmacht auf einem zentralen Platz in Brombergs Altstadt weitere polnische Geiseln als Vergeltung für Schüsse auf deutsche Soldaten. Bis Ende September fielen schätzungsweise 700-900 Polen in Bromberg und Umgebung den Exekutionen durch Wehrmacht, Feldgendarmerie und die Einsatzgruppen IV und V zum Opfer. Siehe Röhr 1989, S. 114 Anm. 2 (EG VI unter SS-Brigadeführer Beutel und Polizeigruppe V unter Generalleutnant von Mülverstedt) und S. 346f. (Tabelle "Massenexekutionen von polnischen Zivilisten und Kriegsgefangenen durch Wehrmacht oder SS vom 1.9. bis zum 25.10.1939"); siehe auch Jastrzebski 1990, S. 199, 121. Die offizielle Zahl der polnischen Erschießungsopfer in Bromberg und Umgebung allein im September 1939 wurde in früheren Publikationen auch mit 1.747 Personen angegeben. Siehe *Biuletyn Glownej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowcow*, Heft X, 1958, S. 119.

10 Nach Wildt 2002, S. 443f.

11 Peter Nasarski vertrat 1969 unter dem Pseudonym Peter Aurich die Auffassung, die Polen hätten unter einer „Massenpsychose" gelitten und die polnischen Truppenteile in der Stadt hätten sich gegenseitig beschossen.

12 Broszat 1965, S. 50f.; DO VII; vgl. Jacobmeyer 1989, S. 18; Röhr 1989, Dok. 6, S. 114, Fußn. 2; eine deutschsprachige Darstellung von Peter Aurich (= Peter Nasarski, siehe Hoensch 1990, S. 280 Anm. 5) beruht ausschließlich auf zeitgenössischen deutschen Aussagen, welche die These unterstützen, Polen hätten auf Polen geschossen. Krausnick hielt es nicht für gesichert, dass Deutsche in Bromberg gezielt auf Polen geschossen hätten (Krausnick 1985, S. 46). Eine jüngere Publikation von Günter Schubert (1989) untersucht den Sachverhalt auf einer sehr breiten Quellengrundlage.

13 In diesem Sinne v.a. Aurich 1969.

14 Zur Nazifizierung der deutschen Minderheit in Polen vgl. insbesondere Broszat 1958 und Heike 1969, S. 147 (1928 Wendung der Bromberger „Volkszeitung" von einer sozialdemokratischen zu einer nationalsozialistischen Linie); siehe auch Heike 1955, S. 221. Aurich (= Nasarski) behauptete, dass der Einfluss der nationalsozialistischen Propaganda auf die Angehörigen der deutschen Minderheit im September und Oktober 1939 sehr gering war (Aurich 1969, S. 7 und 9); siehe im Vergleich die jüngere Untersuchung von Jansen/Weckbecker 1992 zur Integration von Angehörigen der deutschen Minderheit in Polen in den SS- und Polizeiapparat des NS-Regimes. Es mag sein, dass aus der subjektiven Perspektive mancher Deutscher der „Erlebnisgeneration" der Übergang zwischen politischen Positionen in der Tradition der preußischen Ostmarkenpolitik und denen des Nationalsozialismus so fließend war, dass sie persönlich als Begünstigte der Programme von diesen politischen Gruppen keine Unterschiede - außer dem des Genozids an Juden - erkannten.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

- Die vor allem von polnischer Seite und von Historikern aus der DDR vertretene These, dass eine „fünfte Kolonne[15]“ den einmarschierenden deutschen Truppen zuhilfe kam. Demnach schossen vermutlich vom Sicherheitshauptamt der SS in die Stadt Bromberg eingeschleuste Deutsche auf die sich durch die Stadt zurückziehenden polnischen Truppen und provozierten dadurch Verhaftungen und Tötungen von Deutschen durch Polen. Um diese These zu untermauern, wurden von polnischen Juristen und Historikern seit den 1950er Jahren verschiedene wissenschaftliche Beiträge veröffentlicht.[16]

Hinter diesen zwei voneinander abweichenden Vorstellungen vom Ereignisverlauf verbergen sich zugleich konträre Vorstellungen vom Selbstverständnis und von den Handlungszielen der damals involvierten Deutschen und Polen. Die eine Version besagt, dass ein Teil der Deutschen bewusst gewaltsame Auseinandersetzungen provozierte, auf welche die Polen in nachvollziehbarer Art und Weise reagierten. Die andere Version besagt, wehrlose und unschuldige Deutsche seien von Polen aus einer nicht nachvollziehbaren Motivation heraus gewaltsam angegriffen worden.

Ein weiterer zentraler Streitpunkt zwischen den Vertretern der verschiedenen Auffassungen war die Gesamtzahl der im September 1939 durch polnische Übergriffe in Polen zu Tode gekommenen Deutschen. Die Kontroversen um diese Gesamtzahl waren von Beginn an mit den Kontroversen um die Ereignisse in Bromberg verbunden. Der „Bromberger Blutsonntag“ wurde von der nationalsozialistischen Propaganda als spektakulärster Fall aller polnischen Übergriffe auf die deutsche Minderheit in Polen dargestellt. Um der deutschen Bevölkerung die Skrupel vor Aggressionen gegen Polen zu nehmen und die Notwendigkeit von Vergeltungsmaßnahmen gegenüber Polen glaubhafter zu machen, erhöhte das NS-Regime die Zahl der deutschen Opfer polnischer Übergriffe vom September 1939 sehr großzügig.[17] Im November 1939 war in einer vom Auswärtigen Amt herausgegebenen Dokumentation über polnische Morde an Volksdeutschen[18] angegeben worden, dass in der Zeit vom 31. August bis zum 17. September 1939 insgesamt 5.437 Angehörige der deutschen Minderheit durch polnische Soldaten und Zivilisten zu Tode gekommen seien. Einige Monate später wurde diese Zahl auf Anweisung des Reichsinnenministeriums verzehnfacht: Am 7. Februar 1940

15 Der Begriff „V. Kolonne“ geht auf den spanischen Bürgerkrieg zurück, in dem vier auf Madrid vorrückende Kolonnen der Francisten von Sympathisanten in der Stadt - der fünften Kolonne - unterstützt wurden.

16 Skorzynski 1958; Piziewicz 1959; Wojan 1959, Datner 1959; Pospieszalski 1983a, Zarzycki 1983, Jasowski 1983, in ähnlichem Sinne auch Gentzen 1959, S. 41 und Röhr 1989, S. 114 Anm. 2 und 1995, S. 33. Gentzen vertrat - im Rahmen der DDR-Sprachregelungen vom allgegenwärtigen antifaschistischen Arbeiter - die Auffassung, dass die gesamte deutsche Minderheit bis auf einige entschiedene Gegner eine durchorganisierte Hilfstruppe des Dritten Reichs war; diese hätten auf die polnische Armee geschossen. Der polnische Richter Jozef Skorzynski stützte sich in den 1950er Jahren bei seinen Untersuchungen zum Bromberger Blutsonntag auf Dokumente, die im Prozess gegen den Danziger Gauleiter Albert Forster in Polen und im Hauptkriegsverbrecherprozess in Nürnberg verwendet wurden. Ihm zufolge handelt es sich um einen Überfall auf sich zurückziehende polnische Truppen, der vom Sicherheitshauptamt der SS vorbereitet wurde. Eine tragende Rolle spiele dabei Himmlers Adjutant Ludolph von Alvensleben und der von ihm in Bromberg organisierte Selbstschutz. Tadeusz Piziewicz, Leiter der Kreiskommission zur Erforschung der NS-Verbrechen in Bydgoszcz, kam 1959 aufgrund der vor Ort verfügbaren deutschen Akten zu der Überzeugung, dass ein deutscher Aufstand in Bromberg geplant war, um Reaktionen des polnischen Militärs zu provozieren, die dann als Rechtfertigung für die Polenpolitik dienen sollten. Ryszard Wojan (eigentlicher Name Restytut Staniewicz) vermutete die Urheber des deutschen Aufstands in Bromberg im RSHA. Das polnische Militär hatte ihm zufolge keine Zeit für genauere Untersuchungen zur Ermittlung der Schuldigen gehabt. Polnische Zivilisten hätten in Zorn und Panik nach den ersten Schüssen alle Angehörigen der deutschen Minderheit in Bromberg als Verräter angesehen. Aus diesem Grund seien auch unschuldige Personen umgekommen. Datner ist u.a. der Auffassung, dass die Tatsache eines bewaffneten deutschen Aufstands von der NS-Propaganda unterdrückt wurde und sie stattdessen die Lüge verbreitet habe, die Polen hätten die friedliche deutsche Bevölkerung überfallen.

17 Vgl. Broszat 1965, S. 51.

18 Die polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen in Polen. Im Auftrage des Auswärtigen Amts auf Grund urkundlichen Beweismaterials zusammengestellt. 1939. Die Grundlage für die genannte Zahl bildete wahrscheinlich die Posener Kartei der Gräberzentrale für die eingegliederten Ostgebiete in Posen. Die Gräberzentrale in Posen wurde anfänglich von Pfarrer Karl Berger und Dr. Kurt Lück geleitet. Siehe Aurich 1969, S. 6f., und DO VII, S. 127 (Schreiben des Reichsinnenministeriums vom 4.7.1940 an Reichsstatthalter Greiser betr. der Ernennung der Posener „Zentrale für die Gräber der ermordeten Volksdeutschen“ zur „Zentralstelle zur Bergung und Identifizierung der während des Polenfeldzugs ermordeten Volksdeutschen in den eingegliederten Ostgebieten“.)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

erhielten alle deutschen Stellen die Anweisung, in Zukunft nur noch die Zahl von 58.000 ermordeten und vermissten Volksdeutschen zu benutzen; davon sollten 12.857 als „mit Sicherheit identifizierte Ermordete“ und 45.000 als „vermisst“ angesehen werden.[19] Im Februar 1940 publizierte Hans Schadewald im Auftrag des deutschen Auswärtigen Amts eine zweite, erweiterte Ausgabe der Dokumentation über „Die polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen in Polen“ (sog. Weißbuch) mit der neuen Zahl von 58.000 toten und vermissten Deutschen in Polen.[20] Im alltäglichen Sprachgebrauch war bereits in den Kriegsjahren verkürzend von 58.000 „ermordeten“ Volksdeutschen die Rede.[21] Am 31. August 1940 wies das Propagandaministerium die deutsche Presse an, am 3. September 1940 den Jahrestag des „Bromberger Blutsonntags“ zu behandeln und dabei Polen zum „ewigen Feind Deutschlands“ zu erklären; bei dieser Gelegenheit erhöhte das Propagandaministerium die Zahl der von Polen ermordeten Volksdeutschen um weitere 2.000 auf 60.000.[22]

Dass die Polen 58.000 Volksdeutsche ermordet hätten, war eine der ersten nationalsozialistischen Propaganda-Legenden des Zweiten Weltkriegs, die mindestens bis in die späten 1950er Jahre in der westdeutschen Geschichtsschreibung tradiert wurde.[23] Der namhafte westdeutsche Zeithistoriker Martin Broszat orientierte sich 1965 mit einer Zahl von insgesamt bis zu 6.000 Toten und Vermissten, von denen 4.000 bis 5.000 der Gewalt von Polen zum Opfer gefallen seien, an der ersten Veröffentlichung des Auswärtigen Amtes.[24] Andere westdeutsche Historiker gaben in den 1960er und 1970er Jahren eine Zahl von 7.000 ermordeten Volksdeutschen an.[25]

Auf polnischer Seite bestand demgegenüber das Interesse nachzuweisen, dass die Zahl der Opfer unter den Angehörigen der deutschen Minderheit in Polen deutlich niedriger war, als es die offiziellen deutschen Stellen damals öffentlich bekanntgaben. Es sollte klargestellt werden, dass es sich bei der Zahl von 58.000 deutschen Opfern um eine in verleumderischer Absicht verbreitete nationalsozialistische Propaganda-Lüge handelt. Eine Revision der Zahlenangaben sollte verdeutlichen, dass das Ausmaß der deutschen Repressionen gegen die polnische Bevölkerung, die nach außen hin mit den „polnischen Morden“ im September 1939 begründet wurden, nicht damit begründbar waren. Der polnische Jurist und Historiker Karol Marian Pospieszalski überprüfte aus diesem Grund die überlieferte Kartei der ehemaligen deutschen „Gräberzentrale für die ermordeten Volksdeutschen“, die beim Reichsstatthalter im Reichsgau Posen am 26. Oktober 1939 ins Leben gerufen worden war. In dieser Kartei hatte

19 Broszat 1965, S. 51 und Anm. 79; Jacobmeyer 1989, S. 18; vgl. Aurich 1969, S. 7f. Eine zentrale Quelle betr. der Erhöhung der Zahl auf 58.000 ist ein Funkspruch des Reichsministeriums des Innern vom 7.2.1940, aufgenommen von der Polizei-Funkstelle Posen; Fotokopie im Institut für Zeitgeschichte München; Erstveröffentlichung des Dokuments: DO VII, S. 129. Die amtlich festgestellte Zahl der vermissten und getöteten Volksdeutschen wurde Martin Broszat zufolge auf persönlichen Befehl Hitlers verzehnfacht. Nach Angabe des ehemaligen Heeresadjutanten bei Hitler, Hauptmann Engel, gegenüber Martin Broszat. Siehe Broszat 1965, S. 51 und Anm. 78.

20 Die polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen in Polen. 2. erg. Auflage, Berlin: Volk und Welt 1940; vgl. Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 113 Anm. 1.

21 Vgl. Aurich 1969, S. 8.

22 Konferenz am 31.8.1940: „Am 3. September jährt sich der Bromberger Blutsonntag. Die Presse soll an diesem Tage der 60.000 Opfer ermordeter Volksdeutscher gedenken. Text- und Bildmaterial wird von den Korrespondenzen für die Greuelartikel ausgegeben. Die Zeitungen werden gebeten, dieses Thema unbedingt aufzugreifen, da die Erinnerung an die polnischen Schandtaten in Bromberg nicht verblassen darf. Eine derartige Erinnerung ist um so wichtiger, als augenblicklich gezwungenermaßen Hunderttausende polnischer Arbeiter in Deutschland arbeiten und eine unerwünschte Vermischung oder Verbindung dieser Polen mit Deutschblütigen vermieden werden muss. Die Gedenkartikel sollen unter das Thema gestellt werden: „Polen, der ewige Feind Deutschlands“!“ Nach Hagemann 1970, S. 258, Anm. 399.

23 Jacobmeyer 1989, S. 18; vgl. Aurich 1969, S. 6 Anm. 2. Aurich führt als Nachkriegsveröffentlichung, die noch von 58.000 ermordeten Volksdeutschen spricht an: Nikolaus v. Vormann, Der Feldzug 1939 in Polen: die Operationen des Heeres. Weißenburg 1958, S. 45.

24 Broszat 1965, S. 50.

25 Siehe Hans Roos, Geschichte der polnischen Nation, erste Auflage 1961, dritte Auflage 1979, S. 168. Auch: Kletts Geschichtliches Unterrichtswerk für die Mittelklassen (1974, 1976, 1977, Ausgabe C, Band IV, S. 121. Vgl. Nachwort von Pospieszalski in DO VII, S. 263f. Der Osteuropahistoriker Gotthold Rhode hielt die von der NS-Propaganda genannte Zahl noch in den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg für richtig. Zu einer Revision der Zahl sah er sich erst gegen Ende der 1970er Jahre veranlasst und setzte nun die Verluste der deutschen Minderheit in Polen im September 1939 mit 4.500 an. Vgl. Rhode in: Theodor Schieder (Hrsg.), Handbuch der europäischen Geschichte, Band 7/2, Stuttgart 1979, S. 1038, Fußn. 11.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

die deutsche Besatzungsverwaltung alle Personen deutscher Herkunft erfasst, die bei Kriegsbeginn auf bis dahin polnischem Staatsgebiet um ihr Leben gekommen waren oder vermisst wurden. Pospieszalski ermittelte ausgehend von einer sehr gründlichen Überprüfung dieser amtlichen deutschen Quelle eine Zahl tatsächlich belegter Tötungen von Personen deutscher Herkunft durch Polen, die weit unter denjenigen Zahlen lag, die von den Behörden des NS-Staates veröffentlicht worden waren. Er kam zu dem Ergebnis, dass die „Gräberzentrale" bis zu ihrer Schließung im Jahr 1942 insgesamt 3.453 Tote deutscher Herkunft auf polnischem Staatsgebiet ermittelt hatte, wovon aber nur rund 2.000 abseits der regulären militärischen Kampfhandlungen zu Tode gekommen waren.[26]

Die Historiker im Umkreis der Landsmannschaften Westpreußen und Weichsel-Warthe waren - im Kontext der politischen Polarisierung zwischen einem westlichen und einem östlichen Machtblock nach 1945 - bestrebt, der vermeintlich „polnischen" Auffassung des Sachverhalts eine eigene Darstellung entgegenzusetzen und auf deutscher Seite höhere Opferzahlen nachzuweisen. Diesem Zweck diente eine von der Landsmannschaft Westpreußen begonnene Sammlung von Erlebnisberichten (s.u.). Durch die Auswertung der Erlebnisberichte sollte jegliche Verantwortung Deutscher für die gewaltsamen Auseinandersetzungen zurückgewiesen und eine höhere Zahl deutscher Opfer mit neu geschaffenen Belegen untermauert werden. Auf Basis der gesammelten Berichte deutscher Zeitzeugen aus dem Umfeld der Vertriebenen-Organsiationen wurde so nachträglich in den 1960er Jahren eine Zahl von 3.841 namentlich identifizierten deutschen Opfern während der ersten Septembertage 1939 in Polen ermittelt. Mit der Begründung, es würden nicht mehr für alle Todesfälle Zeugen in der Bundesrepublik leben, erhöhten die beteiligten Historiker die Zahl der Todesfälle auf mindestens 4.000 bis 5.000.[27]

In der Volksrepublik Polen wurden die Ereignisse in Bromberg übereinstimmend als deutscher Aufstand im Rücken der polnischen Truppen wahrgenommen. Aus diesem Blickwinkel erschienen die Übergriffe von Polen auf Angehörige der deutschen Minderheit als Nebensache und unvermeidliche Begleiterscheinung kriegerischer Auseinandersetzungen. Vor allem die als ungerechtfertigt angesehenen Mordvorwürfe sollten zurückgewiesen werden. Die von der NS-Propaganda verbreitete Version der Ereignisse in Bromberg, der damals große Teile der deutschen Bevölkerung Glauben schenkten, wurde auf polnischer Seite für völlig unglaubwürdig gehalten. Schon während des Krieges erschienen im Ausland Gegendarstellungen des polnischen Untergrunds und der polnischen Exilregierung.[28] Nach 1945 wurde der „Bromberger Blutsonntag" zu einem festen Bestandteil des polnischen Geschichtsunterrichts. Das Ereignis wurde im Zusammenhang mit anderen gezielten Provokationen von deutscher Seite zu Kriegsbeginn und der anschließenden nationalsozialistischen Terrorherrschaft dargestellt. Das nach 1945 tradierte Selbstbild der polnischen Gesellschaft schloss die Möglichkeit, dass Polen Deutsche aus niedrigen Beweggründen töten könnten, aus. Die Gedenkveranstaltungen anlässlich des „Bromberger Blutsonntags" in der Volksrepublik Polen galten ausschließlich den polnischen Opfern der Hinrichtungen nach der Besetzung der Stadt.

---

26 DO VII, S. 47ff, insbes. S. 81, 83f. Die Angaben dieser Kartei zu allen Toten und Vermissten sind auszugsweise abgedruckt auf S. 143-225. Nach einer sehr sorgfältigen Überprüfung der Kartei gelangte Pospieszalski zu der Feststellung, dass die Gräberzentrale bis zu ihrer Einstellung 1942 für das gesamte polnische Staatsgebiet 3.453 Tote und 2.339 Vermisste ermittelt hatte. Darunter befanden sich auch Fälle, in denen die Personen nicht von Polen „ermordet" wurden (gefallene Soldaten deutscher Herkunft in der polnischen Armee, gefallene Freiwillige, die sich der Wehrmacht angeschlossen hatten, und andere Fälle wie beispielsweise Tod durch einen Luftangriff der Deutschen, Todesurteil durch ein Kriegsgericht oder Einweisung in ein KZ). Pospieszalski kam so zu der Schlussfolgerung, dass etwa 2.000 Angehörige der deutschen Minderheit bei Kriegsbeginn unabhängig von den militärischen Kampfhandlungen zu Tode kamen.

27 Aurich 1969, S. 10f. Die Dokumentensammlung, die allem Anschein nach zunächst von Otto Heike angelegt wurde, wurde bereits erwähnt und befindet sich im Bundesarchiv (BA Ost Dok. 7).

28 The German Fifth Column in Poland 1940; The German Invasion of Poland 1940; The German New Order in Poland 1941; vgl. Schubert 1989, S. 55.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die Quellengrundlage zum Ereignis

Das bisher Dargestellte verdeutlicht, wie schwierig es sein kann, im Widerstreit der Meinungen zu einer konsensfähigen Rekonstruktion dieses historischen Ereignisses zu gelangen. Diese kann dann als besonders verlässlich angesehen werden, wenn sie auf vielen zeitnah und unabhängig voneinander entstandenen Quellen fußt. Einen deutschsprachigen Überblick über die bekannten überlieferten Quellen zum „Bromberger Blutsonntag" ermöglichte erst eine Publikation von Günther Schubert, der deutsche und polnische Quellen zu diesem Ereignis einer gründlichen Kritik unterwarf.[29] Quellen, die bereits während der Ereignisse und noch im Jahre 1939 entstanden, sind:

- die Vernehmungsprotokolle der neugegründeten Wehrmacht-Untersuchungsstelle, die Kriegsverbrechen an Deutschen untersuchen sollte und ab dem 9. September in und um Bromberg Vernehmungen durchführte[30],
- die Akten des Sondergerichts Bromberg, das vom 6. September 1939 bis 1945 über 200 Todesurteile über Polen wegen der „Morde" an „Volksdeutschen" im September 1939 fällte[31],
- die Untersuchungsergebnisse einer Sonderkommission des Reichskriminalpolizeiamtes (RKPA) unter Leitung von Bernd Wehner, welche die deutschen Todesfälle vom September 1939 kriminalpolizeilich untersuchten[32],
- die Untersuchungsergebnisse zweier vom OKW entsandter Gerichtsärzte von der Militärärztlichen Akademie, welche die deutschen Toten vom September 1939 gerichtsmedizinisch untersuchte.[33]
- die Akten der 15. Infanterie-Division der Armia „Pomorze" (Armee „Pommern"), die über die Ereignisse aus Sicht des polnischen Militärs Auskunft geben. Aus den Tagesberichten geht hervor, dass die Division bereits am 1. September im Grenzgebiet und in

29 Schubert 1989.

30 Siehe Schubert 1989. Die Wehrmacht-Untersuchungsstelle wurde am 4.9.1939 im OKW eingerichtet, um Kriegsrechtsverletzungen der Gegenseite zu untersuchen. Am 9.9.1939 wurden die ersten Zeugen von Militärrichtern befragt. Die Stelle ermittelte bis in den Oktober 1939 hinein und nahm 1940 nochmals Ermittlungen auf. Die dabei entstandenen Vernehmungsprotokolle fanden Eingang in die Veröffentlichung des Auswärtigen Amts mit dem Titel „Die polnischen Greueltaten". Zu unterscheiden ist zwischen den sorgfältigen Tatsachenfeststellungen und den äußerst fragwürdigen Schlussfolgerungen. Es entstanden neuen Bände mit Vernehmungsprotokollen, von denen sich zwei Bände auf die Ereignisse in Bromberg beziehen. Sie befinden sich heute im Bundesarchiv (BA MA RW 2 v. 51 und v. 56).

31 Siehe Schubert 1989, S. 133-135; Zarzycki 1983, S. 300. In Bromberg nahm schon am 6.9.1939, d.h. am ersten Tag nach der Besatzung, ein Sondergericht seine Tätigkeit auf. Am 11.9. fällte es bereits die ersten Todesurteile. Die Einrichtung von Sondergerichten in Polen wurde vom Reichsjustizminister aber erst am 13.9.1939 verfügt. Das Sondergericht Bromberg fällte 1939-1945 insgesamt 352 Todesurteile, davon 243 wegen der Ereignisse im September. In den Akten des Sondergerichts sind Belege für umfänglichere Schießereien in Bromberg zu finden: beispielsweise sagte Antoni Malkowski, polnischer Soldat, aus, dass die polnische Einheit, der er angehörte, von Hausdächern und aus einem Torweg beschossen wurde. Ebenso berichtete der „Volksdeutsche" Mielke, derzeit polnischer Soldat, dass seine Einheit von Häusern und Dächern beschossen wurden; die Schützen konnte er nicht erkennen.

32 Schubert 1989, S. 31. Einzelne Fallbeispiele kriminalpolizeilicher Ermittlungen finden sich in dem Buch „Dokumente polnischer Grausamkeit" und sind mit Bearbeitungsnummern des RKPA versehen. Ein kurzer Artikel zu den kriminalpolizeilichen Untersuchungsergebnisse von Bernd Wehner ist publiziert unter dem Titel „Kriminalistische Ergebnisse bei der Aufklärung polnischer Greuel an Volksdeutschen" in der *Deutschen Zeitschrift für die gesamte gerichtliche Medizin* 34 (1941), S. 93ff. Ein zusammenfassender Bericht des Reichskriminalpolizeiamtes wurde erst 1942 herausgegeben.

33 Schubert 1989, S. 31. Das OKW entsandte die beiden Gerichtsärzte Oberstabsarzt Dr. med. habil. Gerhart Panning und PD Dr. med. habil. W. Hallermann. Die Obduktions- und Leichenschaubefunde sind zusammengefasst in einer Denkschrift (siehe Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 121 Anm. 2) Die gerichtsmedizinischen Untersuchungsergebnisse wurden 1941 ferner publiziert in der *Deutschen Zeitschrift für die gesamte gerichtliche Medizin*.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

kleinen Orten bei Bromberg von Deutschen beschossen wurde. In Bromberg selbst kam es demnach mittags zu Schießereien und zu hohen Verlusten auf polnischer Seite.[34]

Weitere zeitnahe Quellen, die noch während der Kriegsjahre entstanden, sind:

- die Kartei der am 26. Oktober 1939 in Posen eingerichteten „Gräberzentrale für die ermordeten Volksdeutschen“,[35]
- die überlieferten schriftlichen Quellen zur Betreuung der Hinterbliebenen der deutschen Opfer des „Bromberger Blutsonntags“. Nach der Besetzung der Stadt entsandte Reichsführer SS Heinrich Himmler einen Mitarbeiterstab des Vereins „Lebensborn“[36] dorthin, um die hinterbliebenen Frauen umgekommener deutscher Männer zu betreuen. Die Fürsorgetätigkeit des Vereins „Lebensborn“ und der SS bezog sich hauptsächlich auf die Umgebung Brombergs. Das fürsorgliche Engagement Himmlers und der SS in der Umgebung Brombergs ist bemerkenswert, weil nur in Bromberg in dieser Weise Hinterbliebene „ermordeter Volksdeutscher“ betreut wurden. Üblicherweise wurde die - teilweise über den Verein „Lebensborn“ abgewickelte - Fürsorge Himmlers nur SS-Männern und deren Familien zuteil. Daher ist anzunehmen, dass es sich in der Umgebung Brombergs um die Hinterbliebenen von Männern handelte, die in Diensten der SS - als Provokateure der Schießereien - in Bromberg ums Leben gekommen waren.[37]

Ein weiterer Teil der Quellen entstand nach Kriegsende. Hierzu zählen vor allem die Ermittlungen polnischer Staatsanwälte ab 1945 und eine von der Landsmannschaft Westpreußen Ende der 1950er Jahre begonnene Sammlung von Erlebnisberichten über Ausschreitungen von Polen gegenüber Angehörigen der deutschen Minderheit zu Kriegsbeginn 1939:

- Zu den Ereignissen in Bromberg äußerte sich der polnische Staatsanwalt Kazimierz Garszynski in einem Bericht über seine Ermittlungsergebnisse. Garszynski war 1945 von Poznan (Posen) nach Bydgoszcz (Bromberg) entsandt worden, um Material für den Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher in Nürnberg zu sammeln. In diesem Zusammenhang befragte er zahlreiche polnische Zeugen der Ereignisse in Bydgoszcz. Diesen zufolge wurde in der Stadt von insgesamt 46 Örtlichkeiten aus zeitgleich auf polnische Soldaten geschossen. Nach Garszynskis Ermittlungen kamen weniger als 300 Deutsche in Bromberg ums Leben. Er kam zu dem Ergebnis, dass der „Bromberger Blutsonntag“

34 Siehe Jasowski 1983. Es handelt sich um Berichte, die am Tag des Ereignisses oder unmittelbar danach entstanden. Zu diesem Zeitpunkt existierten noch keine festgefügten Vorstellungen von den Ereignissen, die Einfluss auf die Berichterstattung gewannen. Die 15. Infanterie-Division wurde bereits am 1.9. im Grenzgebiet von Deutschen beschossen. Am 4.9. wurden bei Bromberg die Brücken von deutschen Pionieren zerstört. In kleinen Orten bei Bromberg wurden die polnische Einheit beschossen. Der polnische Generalstab berichtete zu Bromberg: seit Mittag gebe es Unruhen, seit 16.00 Uhr sei die Ruhe in der Innenstadt wieder hergestellt. In den Vorstädten dauerten die Schießereien an. Es gab bedeutende Verluste auf polnischer Seite. Siehe Polskie Sily Zbrojne, London 1951, Band I, Teil 2, S. 102.

35 Die „Zentrale für die Gräber der ermordeten Volksdeutschen“ wurde beim Reichsstatthalter im Reichsgau Posen am 26.10.1939 ins Leben gerufen und im Juli 1940 aufgewertet zur „Zentralstelle zur Bergung und Identifizierung der während des Polenfeldzuges ermordeten Volksdeutschen in den eingegliederten Gebieten“. Im Mai 1942 stellte die Zentralstelle ihre Arbeit ein, da ihre Aufgabe erfüllt war. Die Gräberzentrale in Posen wurde anfänglich von Pfarrer Karl Berger und Dr. Kurt Lück geleitet. Siehe Schubert 1989, Aurich 1969, S. 6f., und DO VII, S. 127 (Schreiben des Reichsinnenministeriums vom 4.7.1940 an Reichsstatthalter Greiser betr. der Ernennung der Posener „Zentrale für die Gräber der ermordeten Volksdeutschen“ zur „Zentralstelle zur Bergung und Identifizierung der während des Polenfeldzugs ermordeten Volksdeutschen in den eingegliederten Ostgebieten“.)

36 Der Verein „Lebensborn“, der seit 1938 Heinrich Himmlers persönlichem Stab unterstellt war, stellte im Reichsgebiet hauptsächlich ledigen Müttern, die als rassisch wertvoll beurteilt wurden, Heimplätze bereit, um dort ihre Kinder zur Welt zu bringen.

37 Siehe Schubert 1989; die Quellen befinden sich im Bundesarchiv: BA NS 19/560. Zunächst in der Fürsorge für die hinterbliebenen Frauen aktiv, beschränkte sich die Tätigkeit des Vereins „Lebensborn“ zunehmend auf die Beratung von Bäuerinnen, die nach dem Tod ihrer Männer ihre Höfe allein bewirtschaften mussten. 1943 wurde die Lebensborn-Dienststelle in Bromberg dem Wirtschaftsverwaltungshauptamt der SS unterstellt. Als die Dienststelle 1943 der SS unterstellt und die landwirtschaftliche Beratung nun unter Aufsicht der SS fortgeführt wurde, blieb nach außen hin der Name „Lebensborn“ bestehen. Die Annahme, dass die Provokateure der Schießereien in Bromberg von außerhalb kamen, aus der Umgebung Brombergs, aus Danzig und aus dem Reichsgebiet, ist vereinbar mit den Fürsorgeaktivitäten von Lebensborn und SS außerhalb des Stadtgebiets und den Aussagen der in Bromberg ansässigen Deutschen, dass von ihnen niemand geschossen habe und sie die Schützen nicht kannten.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

eine Erfindung der nationalsozialistischen Propaganda sei, denn es habe sich um einen vorbereiteten deutschen Überfall auf sich zurückziehende polnische Truppen gehandelt. [38]

- Nach dem Krieg legte die Landsmannschaft Westpreußen eine Sammlung von Erlebnisberichten über polnische Ausschreitungen gegen Angehörige der deutschen Minderheit zu Kriegsbeginn an (BA Ost Dok. 7). Diese Vertriebenenorganisation wollte in den 1950er Jahren nochmals untermauern, dass die von der nationalsozialistischen Propaganda in den ersten Kriegsmonaten vertretene Darstellung der Wahrheit entspreche und dass nicht die Deutschen, sondern die Polen zuerst das Völkerrecht verletzt hätten.[39] Vor diesem Hintergrund und in Entgegnung auf Publikationen polnischer Autoren in den späten 1950er Jahren entstand eine von der Landsmannschaft Westpreußen ab 1959 begonnene Sammlung von Erlebnisberichten, die vom Bundesarchiv zu Ende geführt wurde.[40] Ein Teil dieser Zeitzeugenberichte betrifft die Ereignisse in Bromberg. Folgt man der Darstellung Günther Schuberts, dann entsprach die Mehrzahl der von der Landsmannschaft empfangenen Berichte dem Ziel der Initiatoren dieser Dokumentensammlung. Sie besagten, dass am 3. September 1939 polnische Soldaten, Jugendliche und Zivilisten geschossen hätten, um so Vorwände für Hausdurchsuchungen und Verhaftungen von Deutschen zu schaffen, die dann oft zu deren Tod führten. Allerdings hatten alle deutschen Zeitzeugen, die behaupteten, Polen hätten zuerst geschossen, dies nicht selbst gesehen, sondern nur von anderen gehört oder vermutet.[41] Einige der eingesandten Berichte entsprachen nicht den Erwartungen der Organisatoren, da sie die Schuld der Polen und die Unschuld der Deutschen nicht bestätigten. Die Bearbeiter diskreditierten diese Berichte mit ihren Kommentaren.[42] Sie verfolgten ganz offensichtlich nicht das Ziel, den historischen Tatbestand durch Ermittlungen in alle Richtungen möglichst objektiv festzustellen, sondern den Schuldvorwurf gegen „die Polen“ aufrechtzuerhalten und andere Wahrnehmungen von dem Ereignisverlauf zurückzudrängen. Dass aber auch unter den Angehörigen der damaligen deutschen Minderheit in Polen manche vermuteten, dass die SS Provokateure nach Bromberg eingeschmuggelt haben könnte, belegt ein Brief des Pfarrers Kurt Eichstädt aus dem Jahr 1958.[43]

---

38 Garszynski in Pospieszalski 1981, S. 110-126.

39 In der Zeitschrift *Der Westpreuße* forderte 1950 ein anonymer Autor alle ehemaligen Deutschen Westpreußens auf, sämtliche Misshandlungen, Ermordungen und sonstigen Verletzungen des Völkerrechts durch Polen schriftlich niederzulegen und der Landsmannschaft zukommen zu lassen; siehe *Der Westpreuße* (1950) 5, S. 3/4. In der gleichen Zeitschrift verurteilte ein anonymer Autor es als „Selbstgerechtigkeit“, dass in Polen Deutschen die Verantwortung für den Tod von Angehörigen der deutschen Minderheit zugeschrieben werde; siehe *Der Westpreuße* (1950) 10, S. 3. Im gleichen Blatt wurde auch zum Ausdruck gebracht, dass eine Verständigung nur dann denkbar sei, wenn die Polen die von der Landsmannschaft formulierte Sichtweise des Geschehens übernehmen würden; den Versöhnungsgesten einzelner Polen wurden prinzipiell eigennützige Motive unterstellt.

40 Die Adressen der befragten deutschen Zeitzeugen wurden über die Vertriebenenorganisation ermittelt und ein Fragebogen mit einem Begleitschreiben des damaligen Sprechers der Landsmannschaft, Dr. Hans Kohnert, versandt. Im Laufe von etwa zehn Jahren reagierten über 6.000 noch lebende Zeitzeugen und rund 400 Personen sandten ausführliche Erlebnisberichte ein. Der durch den Fragebogen vorgegebene Leitfaden wurde nur selten eingehalten. Kohnert war während des Krieges Landesbauernführer im Reichsgau Wartheland; nach Schubert 1989, S. 124f. Zu Kohnert siehe beispielsweise *Ostdeutscher Beobachter* v. 15.2.1942, S. 5, und v. 2.7.1944, S. 3, sowie hier Abb. III.147.

41 Nach Schubert 1989 betrifft dies die Aussagen von Friedrich Fechner (BA Ost Dok. 7/3), Friedrich Jasper (7/4) und Emmy Knospe (7/4).

42 Nach Schubert 1989 betrifft dies die Aussage Johannes Katrzynski (BA Ost Dok. 7/4) und die Aussage von Elfriede Weyrich (BA Ost Dok. 7/6). Katrzynski meinte, dass die Volksdeutschen nicht ganz frei von Schuld seien. Er schloss nicht aus, dass es auch Deutsche gewesen sein könnten, die die Schießerei begannen. Weil seine Schwestern mit Polen verheiratet waren und in Polen lebten, kommentierte Heinz Jacobson, der Bearbeiter des Berichts, diesen als „sehr fragwürdig“. Elfriede Weyrich (BA Ost Dok. 7/6) hielt es für möglich, dass Deutsche aus einer Kirche schossen, was Bearbeiter Jacobson nicht ohne weiteres akzeptieren wollte.

43 Schubert 1989, S. 132. Ein Berichte zeigt beispielsweise, dass es nicht in allen Fällen aufgrund der Schießereien in der Stadt zu einer Polarisierung zwischen Deutschen und Polen kam und dass deutsche und polnische Nachbarn in Bromberg in der Angst vor einer äußeren Bedrohung zusammenrückten. Nach Schubert 1989 berichtete Hanna Kraege (BA Ost Dok. 7/4), dass in Bromberg eine Schießerei stattfand, deren Anlass ihr unbekannt war und dass auf das polnische Militär geschossen wurde. Die polnischen Nachbarn seien zu ihr in die Wohnung gekommen, weil sie glaubten, dass jetzt die deutschen Truppen einrücken würden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Fragt man nach dem Quellenwert der hier aufgeführten Quellenbestände, dann ist der Erkenntniswert der zuletzt angesprochenen Sammlung deutscher Erlebnisberichte, die Jahrzehnte nach dem Ereignis geschrieben wurden, sicher am geringsten. Diese Sammlung dokumentiert vor allem den Versuch, in großer zeitlicher Distanz zu dem Ereignis durch wiederholt einseitige Ermittlung zugunsten der damals mit dem Nationalsozialismus konform gehenden Deutschen diejenige Sichtweise zu bekräftigen, die unter NS-Herrschaft in den Tageszeitungen und vermeintlich seriösen Buchveröffentlichungen verbreitet wurde.[44] Will man allein auf Grundlage dieser Erlebnisberichte der Landsmannschaft Westpreußen zu einer Rekonstruktion des Ereignisses gelangen, dann kann diese nur dann aufrechterhalten werden, wenn außer einigen ausgewählten amtlichen Quellen des NS-Regimes keine weiteren, unabhängig davon entstandenen Quellen hinzugezogen werden. Die Versuche der Historiker im Umkreis der Landsmannschaft Westpreußen, eine bestimmte Auffassung von dem Ereignisverlauf durchzusetzen, war in der Regel gekoppelt an eine sehr selektive und einseitige Auswahl von Quellen zum Ereignis.

Der Erkenntniswert der anderen genannten Quellenbestände kann als höher angesehen werden, weil diese Quellen in größerer zeitlicher Nähe zum Ereignis entstanden. Zusammengenommen ermöglichen sie eine Sichtweise auf das Geschehen, in der nicht nur die Deutschen, sondern auch die Polen als - aus ihrer jeweiligen Perspektive - sinnvoll Handelnde erscheinen können. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die seit den 1950er Jahren von polnischen Historikern vorgetragenen Thesen zum Ereignisverlauf sowohl deutsche als auch polnische Quellen in ihre Überlegungen miteinbezogen. Die Version des Ereignisverlaufs, derzufolge Suborganisationen der SS das polnische Militär gezielt provozierten und anschließend auch für eine Betreuung der Hinterbliebenen der umgekommenen Provokateure sorgten, stützt sich auf verschiedene, unabhängig voneinander entstandene Quellen zum Ereignis. Dass polnische Zivilisten im September 1939 in der Regel keine Deutschen grausam misshandelten, sondern die Mehrzahl der deutschen Toten in Bromberg und Umgebung eindeutig vom polnischen Militär erschossen wurde, belegten damals bereits die Untersuchungsergebnisse der deutschen Gerichtsmediziner.

Dennoch ist die erwähnte Sammlung von Erlebnisberichten der Landsmannschaft Westpreußen hier von Interesse, weil sie Auskunft über das Selbstbild der involvierten Deutschen und ihr Fremdbild von den Polen gibt. Kennzeichnend für die damalige nationalsozialistische Propaganda wie auch für die später von den Landsmannschaften Westpreußen und Weichsel-Warthe vertretene Vorstellung von dem Ereignis ist ein idealisiertes Selbstbild der Deutschen, die als völlig frei von jeglicher Aggression und Schuld erscheinen. Dem steht ein Fremdbild von den Polen als deutschenfeindliches Kollektiv gegenüber. Die Deutschen werden individualisiert wahrgenommen und dargestellt, die Polen dagegen entindividualisiert als Kollektiv präsentiert. Während die einzelnen Deutschen oft mit tatsächlicher oder scheinbarer Empathie behandelt werden, erfährt das Handeln der Polen nur eine verallgemeinernde „völkerpsychologische“ Ausdeutung. Die Frage nach der Motivation der Polen, die Deutsche angriffen, führt in dem Szenario, das die Mehrheit der Erlebnisberichte entwirft, lediglich zu der Antwort, dass sie gemäß eines vermeintlichen Volkscharakters emotional eruptiv und aggressiv handelten. Die Frage nach einer möglichen individuellen oder auch situativen Motivation polnischer Täter wurde so völlig ausgeblendet. Sie sollte aber gestellt werden, um zu einer möglichst objektiven Rekonstruktion des Ereignisses zu gelangen. Im folgenden wird vorausgesetzt, dass sowohl Polen wie auch Deutsche - aus ihrer jeweiligen Sicht - sinnvoll und rational handelten und dass hier keine Nationalcharaktere zu unterscheiden sind, sondern zwei Gesellschaften - die deutsche und die polnische - und die innerhalb dieser Gesellschaften Interessengruppen und Individuen.

44 Zwei männliche deutsche Zeitzeugen, mit denen ich Mitte der 1990er längere Gespräche über die Zeit 1939-1945 im Reichsgau Wartheland führen konnte, hielten die Angaben in den regionalen Tageszeitungen aus Bromberg und Posen in den Jahren 1939-1945 für völlig glaubwürdig. Dass die Tagespresse unter nationalsozialistischer Herrschaft inhaltlich gelenkt wurde, war ihnen allem Anschein nach nicht bekannt.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Nach der Haussuchung. Die von 20 polnischen Soldaten verwüstete und ausgeraubte Wohnung des Raiffeisen-Geschäftsführers Symosek in Gnesen.
Symosek wurde mit seinen beiden Töchtern, der 19jährigen Eva und der 16jährigen Dora, von den Polen verschleppt. Die Soldaten stahlen eine größere Geldsumme aus dem Schreibtisch und alle Anzüge des S., darunter die eingemotteten Wintersachen. In große Waschschüsseln, die auf den Fußboden gestellt wurden, wurden die Eisernen Kreuze (I. und II. Klasse) und andere Kriegsauszeichnungen des S. geworfen. Darauf verrichteten die Soldaten ihre Notdurft in die Schüsseln.

Abb. III.01: Aufnahme aus einer verwüsteten Wohnung in Gnesen (Gniezno). In: Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 345.

1.b. Die Übergriffe von Polen auf Deutsche im September 1939 als Gegenstand der nationalsozialistischen Pressepropaganda

Im nationalsozialistischen Deutschland erschien seit Kriegsbeginn eine Vielzahl von Publikationen über „polnische Greueltaten" an der deutschen Minderheit in Polen, die sich oftmals auf den „Bromberger Blutsonntag" bezogen und sich in unterschiedlicher Aufmachung an verschiedene Zielgruppen richteten. Hier werden drei verschiedene Veröffentlichungen vorgestellt, die der deutschen Bevölkerung und dem Ausland in unterschiedlicher Art und Weise Misstrauen und Feindschaft gegenüber den Polen vermitteln und die Akzeptanz der deutschen Gewaltherrschaft in Polen erhöhen sollten. Es handelt sich um zeitgenössische Darstellungen der „polnischen Greueltaten" mit fotopublizistischen Mitteln in einer Illustrierten, in einer Broschüre und in einer Buchveröffentlichung.

Vor Beginn des Angriffs auf Polen im September 1939 wiederholte die nationalsozialistische Pressepropaganda in verstärkter Form die Argumente und Bildthemen, die bereits bei der Annexion der Tschechoslowakei zu Beginn des Jahres angewandt wurden. Fotopublizistisch dargeboten wurde in beiden Fällen das Leiden der deutschen Minderheit. Bildmuster, die in der deutschen Fotopublizistik sowohl begleitend zum kampflosen Einmarsch im späteren „Böhmen und Mähren" als auch zum militärischen Angriff auf Polen auftraten, waren beispielsweise Aufnahmen von Verwüstungen in Räumen von Angehörigen der deutschen Minderheit (Abb. III.01) oder Aufnahmen erschöpfter und weinender deutscher Frauen und Kinder. Im Unterschied zu den vorhergehenden Propagandakampagnen sollte die antipolni-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sche Kampagne aber die Kriegsstimmung der deutschen Bevölkerung fördern; damit verbunden traten in der Fotopublizistik des nationalsozialistischen Staates die „Greuelbilder“ in den Vordergrund.

Hinter allen Bildveröffentlichungen in deutschen Tageszeitungen und Massenillustrierten stand ein weitreichendes System nationalsozialistischer Presselenkung. Durch pressehistorische Studien nach 1945 konnte es in seinen Organisationsformen weitgehend rekonstruiert werden. Eine große Rolle bei der inhaltlichen Lenkung der deutschen Presse spielten seit 1933 die Reichspressekonferenzen des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) in Berlin. Hier wurden täglich - der Öffentlichkeit gegenüber geheimgehaltene - Anweisungen an die deutsche Presse gegeben, wie dieses oder jenes Thema dargestellt werden solle. Diese Anweisungen hatten den Charakter von Befehlen; Abweichungen davon wurden verfolgt und teils auch bestraft.[45] So erhielt die deutsche Presse von der nationalsozialistischen Propagandaführung auch genaue Anweisungen, in welchem Umfang und an welcher Stelle sie welche Meldungen zum Thema Polen in die Öffentlichkeit bringen sollte. Gegenstand derartiger Anweisungen waren u.a. die sprachlichen Formulierungen, die von der Presse benutzt werden sollten. So hieß es beispielsweise bei Kriegsbeginn, die deutsche Presse müsse den Begriff „Krieg“ vermeiden und solle stattdessen schreiben, „polnische Angriffe“ würden „zurückgeschlagen“.[46] Zu einem späteren Zeitpunkt bekräftigte die nationalsozialistische Propagandaführung noch einmal, dass das Deutsche Reich am 1. September 1939 `nur´ mit einer „Polizeiaktion gegen Polen“ begonnen habe und dass England es gewesen sei, das am 3. September 1939 einen Krieg provoziert habe.[47]

Seit dem Frühjahr 1939 erschienen in der deutschen Presse auf Anweisung der nationalsozialistischen Propagandaführung in wachsendem Umfang Nachrichten über eine Diskriminierung der deutschen Minderheit in Polen. Bereits Ende März[48] sprach das Reichspropagandaministerium während der Pressekonferenz an, dass bisher nur ostdeutsche Zeitungen über deutsch-polnische Zwischenfälle berichten, aber möglicherweise bald die ganze deutsche Presse „zum Angriff gegen Polen“ antreten müsse.[49] Im Mai 1939 hieß es in der Pressekonferenz, dass weiterhin Meldungen über „deutsch-polnische Zwischenfälle“ veröffentlicht werden sollen, dass aber „die große Polen-Kampagne noch nicht angeordnet“ sei.[50] Im August 1939 forderte das Propagandaministerium die Presse auf, nun langsam die polnischen Angriffe („Terrorakte“) auf Angehörige der deutschen Minderheit in den Vordergrund der Be-

45 Siehe Kohlmann-Viand 1991; Toepser-Ziegert 1984; Frei/Schmitz 1989, S. 29-33; Wulf 1983, S. 81-119; Hagemann 1970.

46 Siehe Presseanweisungen vom 1.9.1939 nach Hagemann 1970, S. 287 Anm. 694, und Piekalkiewicz 1997, S. 76 und 80.

47 Siehe Presseanweisung vom 1.9.1941 nach Hagemann 1970, S. 255 Anm. 370.

48 Schon am 5.12.1938 erging eine Anweisung an die deutsche Presse in den östlichen Grenzprovinzen des Deutschen Reichs, „Tatsachen, die sich ereignen, als solche zu notieren und auch in gewissem Umfange Rückschlüsse und Folgerungen daraus zu ziehen“. Siehe Aurich 1969, S: 23.

49 Aus der Pressekonferenz vom 27.3.1939 (nach Hagemann 1970, S. 280, Anm. 614): „Es hat den Anschein, dass Deutschland nur noch kurze Zeit stillschweigend beobachtet; nach hiesigen Informationen wird, wenn die Zwischenfälle andauern sollten, noch im Laufe dieser Woche die ganze Reichspresse zum Angriff gegen Polen antreten, während bisher nur die ostdeutschen Zeitungen und auch diese mit gewisser Zurückhaltung von den Ereignissen Kenntnis geben.“

50 Aus der Pressekonferenz vom 8.5.1939 (nach Piekalkiewicz 1997, S. 44): „Aus taktischen Gründen soll die deutsche Presse hinsichtlich der zahlreichen Meldungen aus Polen etwas Zurückhaltung üben, da die große Polen-Kampagne noch nicht angeordnet ist. Es ergeht die Anweisung, dass über Zwischenfälle in Polen bis auf weiteres nur DNB-Meldungen gebracht werden sollen und nur auf der Seite 2. Jede sensationelle Aufmachung soll vermieden werden. Nur für ostdeutsche Presse ist nach wie vor gestattet, derartige Meldungen auf Seite 1 zu bringen.“

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

richterstattung zu rücken.[51] In den letzten Tagen vor Kriegsbeginn im August 1939 wies das RMVP die Presse an, die Meldungen über die polnischen „Terrorakte" gegenüber Deutschen mit der Aussage zu verknüpfen, dass Polen zum Krieg gegen Deutschland mobilisiere und die Schuld dafür England zuzuschreiben sei.[52]

Am 31. August 1939 fand nachts eine Sonderpressekonferenz des RMVP statt, in der verkündet wurde, dass Polen den deutschen Sender Gleiwitz überfallen habe und dass die bald eintreffenden DNB-Meldungen dazu in der deutschen Presse „gut aufgemacht" werden sollten.[53] Am folgenden Tag, dem 1. September 1939, hielt Adolf Hitler vormittags im Berliner Reichstag eine Rede zum Kriegsbeginn, in der er die deutsche Öffentlichkeit belog, indem er behauptete, dass polnische Soldaten Deutschland angegriffen hätten und dass das deutsche Militär deshalb nun zurückschießen müsse.[54] Als die sowjetischen Truppen am 17. September 1939 von Osten her in Polen einmarschierten, sollte die deutsche Presse der Öffentlichkeit zur Kenntnis bringen, dass die sowjetische Führung sich aufgrund einer „skandalösen Behandlung der Minderheiten in Polen" zu diesem Schritt gezwungen sehe.[55] Die national-

51 Presseanweisung vom 11.8.1939 (nach Piekalkiewicz 1997, S. 52): „Meldungen über deutsch-polnische Zwischenfälle, Übergriffe auf Volksdeutsche usw. können nunmehr auch auf der ersten Seite gebracht werden. Die Aufmachung darf vorläufig jedoch nicht größer sein als höchsten zweispaltig. Die Kommentare sollen schärfer, im ganzen aber noch verhalten sein. Es ist also zu beachten, dass auf die Zwischenfälle noch nicht in voller Tonstärke, wie sie zu bestimmten Gelegenheiten notwendig ist, reagiert wird. Die Zeitungen müssen sorgfältig darauf achten, dass sie ihre Argumente und ihren Wortschatz noch nicht verbrauchen, da sonst spätere Steigerungen ausgeschlossen würden." Presseanweisung vom 18.8.1939 (nach Hagemann 1970, S. 224f., Anm. 80): „Bei der Kommentierung der stündlich einlaufenden Meldungen über Terrorakte in Ostoberschlesien ist immer wieder darauf hinzuweisen, dass die Zustände in Kattowitz und Umgebung von Tag zu Tag unerträglicher werden. Mit dieser Feststellung müssen Angriffe gegen Wojewoden Graschynski, der als Hauptverantwortlicher für den barbarischen Terror zu bezeichnen ist, verknüpft werden. Es hat sich propagandistisch immer als sehr wirksam erwiesen, wenn ein bestimmter politischer Stand in geeigneter Form personifiziert wird." Pressekonferenz vom 19.8.1939 (nach Piekalkiewicz 1997, S. 54/55): „Was die Behandlung Polens in der deutschen Presse betrifft, so bleibt die Aufmachung die gleiche; also die Terrorakte an der Spitze. (...) Es ist auch nicht zweckmäßig, von dem „polnischen Mosaikstaat" zu sprechen, dieser Begriff ist für später vorbehalten. Der Begriff `polnische Soldateska´ ist ebenfalls zu vermeiden."

52 Presseanweisung vom 25.8.1939 (nach Piekalkiewicz 1997, S. 63): „Polen und Danzig bilden weiterhin die Hauptaufmachung. Besonders groß herauszustellen sind dabei: A) Militärische Vorbereitungen Polens als Offensivmaßnahmen gegen Deutschland. Bei dem Bau von Befestigungsanlagen in Polen ist nicht von Verteidigungsstellungen, sondern von Ausgangsstellungen für den geplanten Angriff zu sprechen. B) Das provokatorische Auftreten polnischer Militär- und Behördenorgane, die die Präventivabsichten unterstreichen. C) Die hermetische Abschnürung Danzigs von der Lebensmittelzufuhr. D) Terrorakte." Presseanweisung vom 29.8.1939 (nach Hagemann 1970, S. 255, Anm. 373): „Es wird im Augenblick auf eine taktische Nuance großer Wert gelegt. (...) Auf der gleichen Linie liegt der Wunsch, bei der Aufmachung mit polnischen Greuelmeldungen nicht gerade die krassesten Fälle herauszustellen. Auch dies aber nur eine Nuance und keine grundsätzliche Umstellung." Presseanweisung vom 30.8.1939 (nach Hagemann 1970, S. 255f., Anm. 374): „Aufmachung wie bisher: Polenterror, jedoch schrille Übersteigerung vermeiden, in der Tonstärke aber nicht nachlassen. (...) Keinen Zweifel an der Entschlossenheit des Reiches zum letzten Einsatz, wenn die anderen nicht Einsicht haben." Presseanweisung vom 30.8.1939 (nach Hagemann 1970, S. 256, Anm. 376): „Eine Meldung aus Riga, wonach die polnische Regierung erklärt haben soll, sie sei durch die deutsche Aggression gegenüber einem Nachbarstaat zur Mobilmachung veranlasst worden, darf nicht gebracht werden. Die deutsche Mobilmachungsmeldung soll die Aufmachung bestreiten (...)." Presseanweisung vom 31.8.1939 (nach Piekalkiewicz 1997, S. 70): „An der Großaufmachung der Nachricht über die Generalmobilmachung in Polen ändert sich nichts, nur soll nicht einheitlich das Wort `Generalmobilmachung´ in der Überschrift verwandt werden. Die Überschrift soll entsprechende Tendenz ausdrücken wie `Polen, der Friedensstörer Europas´, `Mobilmachung unter dem Druck der Straße´, `Verzweiflungsschritt Polens´."

53 Sonderpressekonferenz vom 31.8.1939 (nach Hagemann 1970, S. 85, Anm. 208): „Es kommen 4 DNB-Meldungen über den Überfall der Polen auf den Sender Gleiwitz. Sie sollen gut aufgemacht werden (Aufmachung also die 16 Punkte, Ratifizierung in Moskau, Molotow-Rede, dieser Polen-Überfall). Die Meldungen dürfen nicht mit anderen polnischen Terrormeldungen zusammen gebracht werden. (...)"

54 Am 1.9.1939, kurz nach 10 Uhr im Reichstag in Berlin, sagte Hitler u.a. : „Ich habe meiner Luftwaffe den Auftrag gegeben, sich auf militärische Objekte bei ihren Angriffen zu beschränken. Wenn aber der Gegner daraus einen Freibrief ableiten sollte, so wird er eine Antwort bekommen, dass ihm Hören und Sehen vergehen wird. Polen hat heute nacht auf unserm Boden auch durch reguläre Soldaten geschossen. Seit 5.45 Uhr wird jetzt zurückgeschossen. Seither wird Bombe mit Bombe vergolten. Wer mit Gift kämpft, wird Giftgas bekommen." Nach Piekalkiewicz 1997, S. 76

55 Siehe Presseanweisung vom 17.9.1939 nach Piekalkiewicz 1997, S. 173.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sozialistische Propaganda begründete sowohl den sowjetischen als auch den deutschen Angriff auf Polen der Öffentlichkeit gegenüber euphemistisch mit dem vorgeblichen Schutz von Minderheitenrechten.[56]

Am 7. September 1939 verbreitete das Deutsche Nachrichtenbüro (DNB) erstmals eine Meldung unter dem Titel „Bromberg - Stadt des Grauens". Am 8. September meldete das DNB zunächst, dass in der Stadt „140 bestialisch Ermordete festgestellt worden" seien und am gleichen Tag zu einem späteren Zeitpunkt, dass „insgesamt rund 1000 Personen ermordet" worden seien.[57] Am 8. September erhielt die deutsche Presse von der nationalsozialistischen Propagandaführung die Anweisung, einen DNB-Bericht über die polnischen „Greueltaten" in Bromberg zu veröffentlichen, der mit schockierenden fotografischen Illustrationen gekoppelt war. Die Berichterstattung über diese Ereignisse war zensurpflichtig.[58] Die überlieferten Presseanweisungen belegen, dass alle Veröffentlichungen zu deutsch-polnischen Zwischenfällen im Jahr 1939 und zum „Bromberger Blutsonntag" bei Kriegsbeginn in den deutschen Tageszeitungen und Massenillustrierten vom Propagandaministerium gelenkt wurden.

Die Fotopublizistik zu polnischen „Greueltaten gegen Volksdeutsche" im „Illustrierten Beobachter"

Die überlieferten Presseanweisungen des RMVP lassen darauf schließen, dass es bei Kriegsbeginn eine gewisse Dramaturgie in der Veröffentlichung von „Greuel"-Fotografien im Zeitverlauf zur Etablierung eines Feindbildes von „den Polen" gab. Auch die zeitliche Abfolge der Veröffentlichungen von „Greuelbildern" in Zeitungen und Massenillustrierten der damaligen Zeit belegt eine gezielte Steigerung des „Greuels" auf visueller Ebene.

Wie in den geheimen Presseanweisungen, so wird auch in den Veröffentlichungen der Presse, wie beispielsweise in dem Parteiblatt *Illustrierter Beobachter* erkennbar, dass im Frühjahr 1939 langsam eine deutsche Propagandakampagne gegen Polen anlief. Eine genauere Untersuchung der Fotopublizistik im *Illustrierten Beobachter* zum „Bromberger Blutsonntag" ermöglicht Erkenntnisse darüber, wie das Ereignis in der Partei-Illustrierten der NSDAP dargestellt wurde. In der Zeit vor der nationalsozialistischen Regierungsübernahme, als der NSDAP Massenmedien wie Film und Rundfunk verschlossen waren, war die Illustrierte eines der wenigen Medien, in dem sie nationalsozialistisches Gedankengut ungehindert verbreiten konnte. Die NSDAP brachte deshalb ab 1926 im von ihr aufgekauften Franz Eher Verlag München als illustriertes Parteiblatt den *Illustrierten Beobachter* heraus. Diese Zeitschrift, die sich als „photographische Wochenschau der nationalsozialistischen Bewegung" verstand, erschien seit 1928 wöchentlich.[59] In der deutschsprachigen Geschichtsschreibung wird dem Überfall auf den Sender Gleiwitz eine Schlüsselrolle für die damalige Legitimierung des Angriffs auf Polen 1939 zugeschrieben wird, doch dieses Ereignis spielt im *Illustrierten Beobachter* noch nicht einmal eine untergeordnete Rolle. Während des "Polenfeldzugs" nimmt eine ausdrücklich antipolnische Propaganda im *Illustrierten Beobachter* wie auch in anderen Illustrierten nur wenig Raum ein.[60]

Zu Kriegsbeginn werden die Leser des NSDAP-Blattes ohne lange Begründungen vor vollendete Tatsachen gestellt.[61] Im Mittelpunkt der Kriegsberichterstattung steht der schnelle Vormarsch der deutschen Truppen, die moderne Luftwaffe, das „präzise und wunderbare" Zusammenwirken aller deutschen Kampfeinheiten, ihre Fairness und ihre vorgebliche Konzen-

56 Im Zentrum der Pressekampagne gegen Polen stand Jürgen Schröder zufolge die „Befreiung" verfolgter Volksdeutscher in Polen; siehe Schröder 1962, S. 35f.

57 Nach Wildt 2002, S. 440 und Anm. 71.

58 Am 8.9.1939 hieß es in den geheimen Presseanweisungen des Reichspressechefs (nach Sachsse 2003, S. 343, Dok. 8.14): „1. Der DNB-Bericht über die Greueltaten in Bromberg ist in eigener Form zu verwenden. (...) Die Rücksichten, die hinsichtlich der Bilder gestern noch anempfohlen worden seien, können jetzt nicht mehr genommen werden. Die Bilder werden jetzt ohne Retusche herausgegeben. (...) Die Berichte sind zensurpflichtig!"

59 Weise 1983, S. 141f.

60 Unger 1984, S. 256.

61 Vgl. Unger 1984, S. 256.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.02: Illustrierter Beobachter Nr. 35/1939, S. 1356-1357.

tration auf rein militärische Angriffsziele; der „Führer“ Hitler erscheint als ein fürsorglicher Befehlshaber des deutschen Militärs.[62] Durch die Einbeziehung von Unterhaltungselementen wird die menschlich-sympathische Seite der deutschen Wehrmacht in den Vordergrund gestellt. Darüber hinaus unterschieden sich die vom gerade begonnenen Krieg publizierten Fotos oft kaum von denen vorhergehender Bildberichte über Manöver der Wehrmacht.[63]

Der deutsche Überfall auf Polen wird im *Illustrierten Beobachter* dargestellt als eine defensive Reaktion auf eine äußere Bedrohung. Das einzige in der NSDAP-Illustrierten dargebotene Argument, das zur Rechtfertigung des militärischen Angriffs auf Polen dient, ist das angeblich von Polen betriebene „bestialische Abschlachten“ von Angehörigen der deutschen Minderheit. In diesem Zusammenhang ist der „Bromberger Blutsonntag“ das einzige konkrete Ereignis, das wiederholt genannt wird. Hier wie auch in anderen Druckerzeugnissen dieser Zeit wurde nur eine begrenzte Zahl von Fotografien zu diesem Ereignis veröffentlicht. Im Zeitverlauf lässt sich im *Illustrierten Beobachter* eine klare Dramaturgie erkennen: je später der Zeitpunkt der Veröffentlichung im Jahr 1939, desto höher die Zahl von besonders eindringlichen und schockierenden „Greuelbildern“ teilverwester Leichname.[64]

Nach einigen im Sommer 1939 sporadisch publizierten Bildberichten über die angeblich durch amerikanische und jüdische Einflüsse begründete "Kulturlosigkeit" der Polen[65] erscheint in der Ausgabe vom 31. August 1939 eine Doppelseite über deutsche Flüchtlinge, die "dem Polenterror entronnen" seien (Abb. III.02). Der Text erklärt, die Polen würden eine „Menschenjagd“ auf Angehörige der deutschen Minderheit veranstalten mit dem Ziel, die Deutschen "auszurotten". Die Aussagen über die Polen werden auf der linken Seite mit drei

62 Vgl. Schröder 1962, S. 34, 37; Unger 1984, S. 260f.

63 Vgl. Unger 1984, S. 272f.

64 *Illustrierter Beobachter* (1939) 35 vom 31.8.1939, S. 1356f.: keine Leichen; *Illustrierter Beobachter* 1939) 37 vom 14.9.1939, S. 1428: drei von fünf Bildern zeigen Leichen; *Illustrierter Beobachter* (1939) 39 vom 28.9.1939, S. 1498: alle fünf Bilder zeigen Leichen, 4 davon größere Aufnahmen von stärker malträtierten Körpern; *Illustrierter Beobachter* 1939/Sondernummer "Feldzug der 18 Tage" (Oktober), S. 20-23: 8 von 17 Bildern zeigen Nah- und Detailaufnahmen von verstümmelten Leichen in verhältnismäßig großen Abbildungsformaten. Danach nimmt die Zahl der Greuelbilder rapide ab, ein letztes erscheint in einer retrospektiv angelegten Folge von Bildberichten über den "Feldzug der 18 Tage" im *Illustrierten Beobachter* (1939) 45 vom 9.11.1939, S. 1626.

65 *Illustrierter Beobachter* (1939) 29 vom 20.7.1939, S. 1132 ("Gdingen. Polens `amerikanische´ Hafenstadt") und (1939) 31 vom 3.8.1939, S. 1206f. ("Europas Pestherd: Das polnische Ghetto").

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.03: Illustrierter Beobachter Nr. 37/1939, S. 1428.

Fotografien illustriert. Auf der oberen Seitenhälfte ist eine groß aufgemachte Halbnahaufnahme zu sehen, die eine Gruppe von Männern in Zivil und Uniform bei einem offenbar beschwerlichen Fußmarsch außerhalb der Stadt zeigt. Am unteren Seitenrand sind zwei Fotografien abgedruckt, die ärmliche Häuser der polnischen Landbevölkerung erkennen lassen. Die Bildunterschriften präsentieren die unteren zwei Fotoaufnahmen als sichtbaren Beweis einer typisch "polnischen Wirtschaft" und das obere Bild als einen Beweis der Existenz bewaffneter "entmenschter Horden" - wobei auf dem entsprechenden Foto keine Waffen zu erkennen sind.[66] Auf der rechten Seite sind die deutschen Flüchtlinge aus Polen in einer be-

66 *Illustrierter Beobachter* (1939) 35 vom 31.8.1939, S. 1356/1357.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.04: Illustrierter Beobachter 39/1939, S. 1498.

mitleidenswerten Lebenslage dargestellt, Einzelne von ihnen werden durch Nah- und Halbnahaufnahmen hervorgehoben: eine Frau mit einem neugeborenen Kind, ein kraftlos wirkender älterer Mann, der seinen Kopf auf eine Hand stützt und seine Stirn in Falten wirft. Der besprochene Bildbericht erschien genau einen Tag vor dem deutschen Angriff auf Polen und stellt die hinter der deutschen Ostgrenze befindliche polnische Gesellschaft als zivilisatorisch unterlegenen Feind dar: als einen Hort von Misswirtschaft und Gewaltbereitschaft.

Die im Rahmen dieses Bildberichts abgebildeten Fotografien, die Polen darstellen sollen, beweisen in keiner Weise die im Text aufgestellten Behauptungen vom „Polenterror“ und der angeblichen „Menschenjagd“ auf Deutsche. Die Aufnahmen erhalten durch die beigefügten Texte einen Sinn, den sie ohne diese Bildbeschriftungen nicht hätten. Die Bildunter- und -überschriften schränken den vieldeutigen und offenen Informationsgehalt der fotografischen Bilder in Richtung einer bestimmten Aussage ein. Die Bildtexte können - wie im Fall der Aufnahme von der Männergruppe, die nur laut Text bewaffnet ist - die Bildaussagen verengen und verzerren.[67] Es ist charakteristisch für die Fotopublizistik der Nationalsozialisten, dass Fotografien zuweilen durch die Texte sogar gegen den erkennbaren Bildinhalt ausgedeutet werden. Im NSDAP-Blatt *Illustrierter Beobachter* informieren die Wortbeiträge zu den Bildberichten nicht, sondern sie agitieren.[68] Wahrscheinlich konnte diese Illustrierte bei ihrer Zielgruppe - einem der NSDAP und ihrer Ideologie sehr nahe stehendem Publikum - eine gewisse Bereitschaft der Betrachter erwarten, in eine Fotografie etwas im Sinne der mitgelieferten Bildbeschriftung hineinzusehen, was faktisch nicht abgebildet ist. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass bestimmte Bildthemen und -motive in der damals politisch zugespitzten Situation zwischen Deutschland und Polen für die Betrachter - insbesondere diejenigen aus bestimmten politischen Interessengruppen - eine tiefergehende Bedeutung gewannen als für heutige Betrachter. Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass zum damaligen Zeitpunkt Bildberichte in Illustrierten eine höhere Relevanz für die Öffentlichkeit hatten als heute. Aktuelle Bildnachrichten lieferten nur die Illustrierten und die filmischen Wochenschauen in den Kinos. Das wichtigste Massenmedium zur Verbreitung aktueller Nachrichten war das Radio; das NS-Regime war bestrebt, alle deutschen Haushalte mit Rundfunkgeräten zur versorgen.

In der in die erste Kriegswoche fallenden Ausgabe des *Illustrierten Beobachters* findet sich keine Fotoreportage, die über Ereignisse in Polen berichtet. Erst in der folgenden Ausgabe vom 14. September 1939 setzt die antipolnische Propaganda wieder ein, und zwar mit einer Seite zum "Blutbad von Bromberg" (Abb. III.03). Der Bildbericht bezieht sich auf "bestialische Menschenschlächtereien", die Polen an wehrlosen Angehörigen der deutschen Minderheit in Polen verübt haben sollen.[69] Die Seite wird beherrscht von einem groß aufgemachten Bild oben links. Zu sehen ist ein Mann in deutscher Militäruniform mit dem Rücken zum Betrachter und mit der Vorderseite seines Körpers hingewandt zu einer Gruppe von zehn Männern in Zivil, der auf am Boden liegende Leichen deutet. Der Bildtext erläutert: „Ausländ-

67 Vgl. Waller 1982, S. 81ff.
68 Vgl. Kerbs/Uka 1983b, S. 161.
69 *Illustrierter Beobachter* (1939) 37 vom 14.9.1939, S. 1428.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.05: Illustrierter Beobachter, Sonderheft zum „Polenfeldzug“ 1939, S. 20-21.

dische Journalisten haben am Ort der grauenhaften Menschenschlächtereien, die von bestialischen Polen an der wehrlosen volksdeutschen Einwohnerschaft von Bromberg verübt wurden, die überall liegenden grässlich verstümmelten Leichen in Augenschein genommen.“ Der Fotograf dieser Aufnahme wird im Urhebernachweis unter dem Text genannt; sein Name ist Fremke. Ein kleineres Bild darunter zeigt drei der am Boden liegenden Toten etwas näher, ohne dass Einzelheiten erkennbar sind. Neben dem großen Bild rechts sind weitere kleinere Fotografien zu sehen: eine Aufnahme von einem Raum, in dem zahlreiche Tote ordentlich nebeneinander gelegt sind, eine Aufnahme von zwei trauernden älteren Frauen und ein Bild von zwei in festliche Anzüge gekleideten Männern, die sich die Hand geben. Das letztgenannte Bild ist mit einer groß und fett gesetzten Bildunterschrift versehen, die als Fortsetzung des Seitentitels „Das Blutbad von Bromberg...“ zu verstehen ist: „.... und der Schuldige“. Der anschließende, klein gedruckte Text beschuldigt den britischen Premierminister Chamberlain, „den polnischen Mordbanden den Freibrief zu ihren Bestialitäten“ ausgestellt zu haben; der Mann, dem er seine Hand gebe, sei der „Jude“ Stefan Litauer, „Hauptvertreter der polnischen Presse“. Die Beschriftung dieses Bildes zeigt, wie im Nationalsozialismus parallel zur antipolnischen Propaganda auch antisemitische und antienglische Hetze betrieben wurde. Auf der gegenüberliegenden Seite[70] wird unter dem Titel "Die ersten Gefangenen" dargestellt, mit welchen Maßnahmen das nationalsozialistische Regime auf die „polnischen Greueltaten“ reagiert: Polen werden gefangen genommen, entwaffnet und "nützlichen Arbeiten" zugeführt wie beispielsweise als Helfer bei der Kartoffelernte. Hier zeigt sich, wie der Zwangsarbeit von Polen schon während der Kampfhandlungen gedanklich der Boden bereitet wurde.

Zwei Wochen später erscheint im *Illustrierten Beobachter* ein einseitiger Bildbericht, der nochmals auf den „Bromberger Blutsonntag“ eingeht (Abb. III.04). Unter dem Titel „Dieses Blut kommt auf Englands Haupt!“ wird eine Aufnahme von der Bergung einer Leiche mit vier Halbnahaufnahmen von einzelnen Toten kombiniert.[71] Als Fotografen werden im Urhebernachweis auf dieser Seite genannt: Bösig, Fremke und Sommerschuh. Der Text erklärt den Lesern, wie diese schreckenserregenden Bilder zu verstehen seien: „Die grauenhafte Blut-

70 *Illustrierter Beobachter* (1939) 37 vom 14.9.1939, S. 1428.
71 *Illustrierter Beobachter* (1939) 39 vom 28.9.1939, S. 1498.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

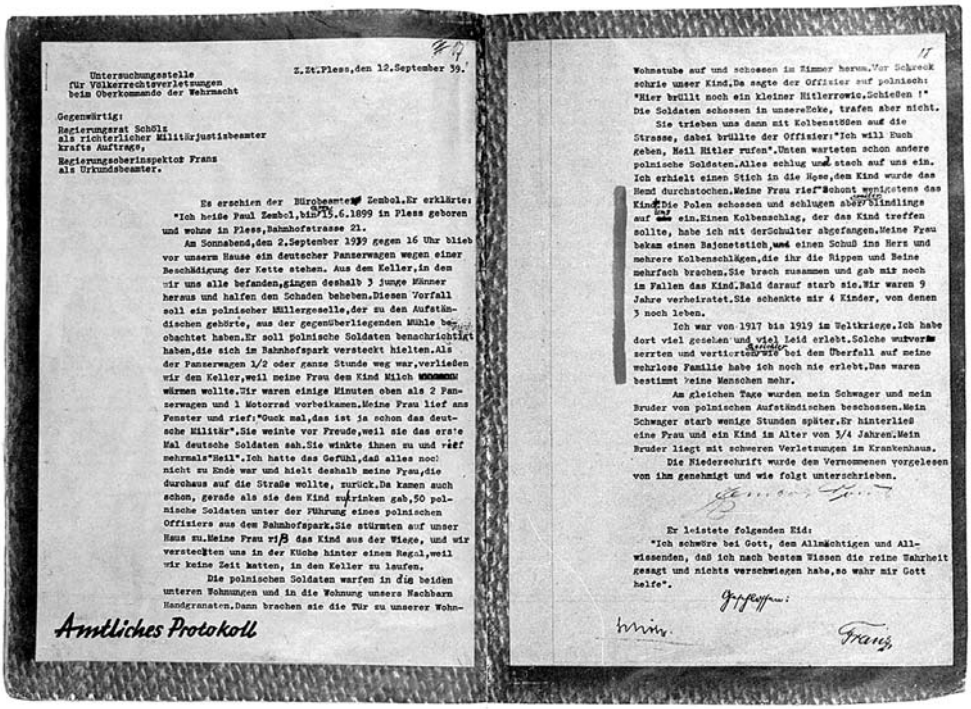
Abb. III.06: Illustrierter Beobachter, Sonderheft zum „Polenfeldzug" 1939, S. 22-23.

schuld der Polen (...) ist einfach beispiellos. Was man in Schauergeschichten über primitive wilde Völker liest, wird in den Schatten gestellt von den bestialischen Morden polnischer Horden (...)". Ein Angehöriger der deutschen Minderheit sei „auf bestialische Weise von den entmenschten Polen ermordet" worden, „nur weil er deutsch sprach". Es würden ständig neue Opfer des „Blutsonntags" gefunden. Die unteren beiden Bilder sollen demonstrieren, dass der „Feind" nicht einmal Frauen, Kinder, Alte und Kriegsinvaliden verschone. Die Aufnahme, die eine Leiche mit einer Beinprothese zeigt, erläuterte der *Illustrierte Beobachter* wie folgt: „das Verbrechen dieses mit dem Gewehrkolben erschlagenen Kriegsinvaliden bestand darin, Volksdeutscher zu sein". Die Betextung der Bilder legt den Lesern den Gedanken nahe, allein die Existenz von Deutschen motiviere „polnische Horden" zum Morden. Konkrete Polen erscheinen nicht auf den Bildern, sondern nur in den Fantasien der Betrachter, die der Text in Wechselwirkung mit den Fotografien heraufbeschwört.

Im Sonderheft des *Illustrierten Beobachters*, das unter dem Titel „Feldzug der 18 Tage" im Oktober 1939 erschien, waren zwei Doppelseiten den Übergriffen von Polen auf Deutsche in Bromberg gewidmet (Abb. III.05 und III.06).[72] Die einzelnen Seiten trugen die Überschriften „Schatten des Todes über Bromberg", „Die Geschichte wird richten", „Die Menschheit wurde geschändet!" und „Hinter den Mordbestien steht England". Auf den Doppelseiten mit diesen Überschriften sind 17 Fotografien zu dem Ereignis zu sehen, von denen 8 Bilder Nah- und Detailansichten verstümmelter Leichen in relativ großen Abbildungsformaten sind. Der Text, der alle diese fotografischen Bilder in eine umfassende Erzählung von dem Geschehen einbindet, stellt das Ereignis folgendermaßen dar: Bromberg sei eine „furchtbare Anklage und untilgbare Schuld", denn hier sei es zur „Abschlachtung von weit über tausend wehrlosen Volksdeutschen" durch Polen gekommen. Der Text betont vor allem die Unvorstellbarkeit der Greueltaten: „Die entartetste Phantasie kann sich diese sadistischen Exzesse kaum vorstellen, die in Bromberg Wirklichkeit wurden." Die Polen werden beschrieben als „Bestien in Menschengestalt". Bevor die deutschen Truppen am 5. September 1939 in Bromberg einmarschiert seien, hätten „Zuchthäusler, verworfenes Verbrechergesindel, aber auch polnische Soldaten und polnische Offiziere" die Straßen auf der Suche nach Deutschen „durchkämmt". Das NSDAP-Blatt behauptet: „Wer in ihre Hände fiel, war verloren". Einige

72 *Illustrierter Beobachter* 1939, Sondernummer "Feldzug der 18 Tage" (Oktober), S. 20-23.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Amtliches Protokoll

Untersuchungsstelle
für Völkerrechtsverletzungen
beim Oberkommando der Wehrmacht

Z.Zt.Pless,den 12.September 39.

Gegenwärtig:
Regierungsrat Schölz
als richterlicher Militärjustizbeamter
kraft Auftrags,
Regierungsoberinspektor Franz
als Urkundsbeamter.

Es erschien der Bürgermeister Zembol.Er erklärte:
"Ich heiße Paul Zembol,bin 15.6.1899 in Pless geboren und wohne in Pless,Bahnhofstrasse 21.
Am Sonnabend,den 2.September 1939 gegen 16 Uhr blieb vor unserm Hause ein deutscher Panzerwagen wegen einer Beschädigung der Kette stehen. Aus dem Keller,in dem wir uns alle befanden,gingen deshalb 3 junge Männer heraus und halfen den Schaden beheben.Diesen Vorfall soll ein polnischer Müllergeselle,der zu den Aufständischen gehörte, aus der gegenüberliegenden Mühle beobachtet haben.Er soll polnische Soldaten benachrichtigt haben,die sich im Bahnhofspark versteckt hielten.Als der Panzerwagen 1/2 oder ganze Stunde weg war,verließen wir den Keller,weil meine Frau dem Kind Milch wärmen wollte.Wir waren einige Minuten oben als 2 Panzerwagen und 1 Motorrad vorbeikamen.Meine Frau lief ans Fenster und rief:"Guck mal,das ist ja schon das deutsche Militär".Sie weinte vor Freude,weil sie das erste Mal deutsche Soldaten sah.Sie winkte ihnen zu und rief mehrmals"Heil".Ich hatte das Gefühl,daß alles noch nicht zu Ende war und hielt deshalb meine Frau,die durchaus auf die Straße wollte, zurück.Da kamen auch schon, gerade als sie den Kind zu trinken gab,50 polnische Soldaten unter der Führung eines polnischen Offiziers aus dem Bahnhofspark.Sie stürmten auf unser Haus zu.Meine Frau riß das Kind aus der Wiege, und wir versteckten uns in der Küche hinter einem Regal,weil wir keine Zeit hatten, in den Keller zu laufen.
Die polnischen Soldaten warfen in die beiden unteren Wohnungen und in die Wohnung unsers Nachbarn Handgranaten.Dann brachen sie die Tür zu unserer Wohnstube auf und schossen im Zimmer herum.Vor Schreck schrie unser Kind.Da sagte der Offizier auf polnisch: "Hier brüllt noch ein kleiner Hitlerrowie.Schießen !" Die Soldaten schossen in unsere Ecke, trafen aber nicht.
Sie trieben uns dann mit Kolbenstößen auf die Strasse, dabei brüllte der Offizier:"Ich will Euch geben, Heil Hitler rufen".Unten warteten schon andere polnische Soldaten.Alles schlug und stach auf uns ein. Ich erhielt einen Stich in die Hose,dem Kind wurde das Hemd durchstochen.Meine Frau rief"Schont wenigstens das Kind".Die Polen schossen und schlugen aber blindlings auf uns ein.Einen Kolbenschlag, der das Kind treffen sollte, habe ich mit der Schulter abgefangen.Meine Frau bekam einen Bajonettstich und einen Schuß ins Herz und mehrere Kolbenschlägen,die ihr die Rippen und Beine mehrfach brachen.Sie brach zusammen und gab mir noch im Fallen das Kind.Bald darauf starb sie.Wir waren 9 Jahre verheiratet.Sie schenkte mir 4 Kinder, von denen 3 noch leben.
Ich war von 1917 bis 1919 im Weltkriege.Ich habe dort viel gesehen und viel Leid erlebt.Solche wutverzerrten und verstörten wie bei dem Überfall auf meine wehrlose Familie habe ich noch nie erlebt.Das waren bestimmt keine Menschen mehr.
Am gleichen Tage wurden mein Schwager und mein Bruder von polnischen Aufständischen beschossen.Mein Schwager starb wenige Stunden später.Er hinterließ eine Frau und ein Kind im Alter von 3/4 Jahren.Mein Bruder liegt mit schweren Verletzungen im Krankenhaus.
Die Niederschrift wurde dem Vernommenen vorgelesen von ihm genehmigt und wie folgt unterschrieben.

Er leistete folgenden Eid:
"Ich schwöre bei Gott, dem Allmächtigen und Allwissenden, daß ich nach bestem Wissen die reine Wahrheit gesagt und nichts verschwiegen habe,so wahr mir Gott helfe".

Franz

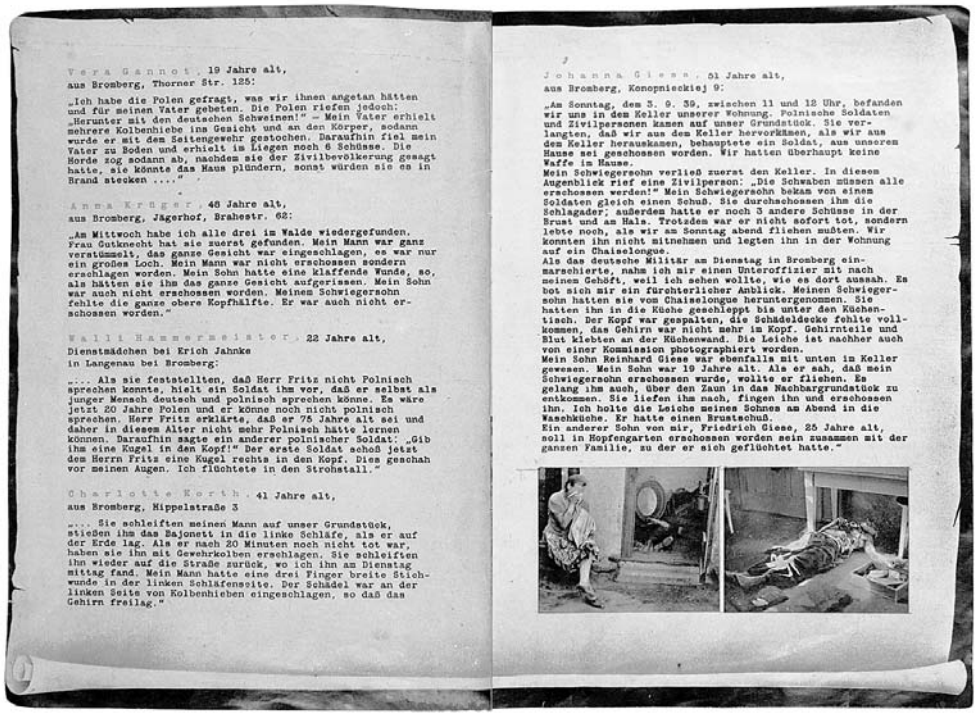
Abb. III.07: Broschüre „Polnische Blutschuld“, ca. 1940 (?), ohne Paginierung.

Deutsche seien erschossen, die meisten aber seien „auf viehische Weise zu Tode gequält und gefoltert“ worden. Zahlreiche deutsche Familien seien „ausgerottet worden“ und es gebe nicht viele Überlebende. Diese Anklage gegenüber den Polen wurde untermauert mit dem Bericht eines ungarischen Journalisten, der angeblich die Bilder, die sich ihm in Bromberg boten, „nicht mehr los werden“ könne. Er führt aus, wo er wie viele Leichen in welchem Zustand gesehen habe.

Die Fotografien, die diesen Text in dem NSDAP-Bilderblatt illustrierten, zeigen - wie bereits angesprochen - zur Hälfte Nahansichten von toten Körpern. Wie die anderen abgedruckten Fotos sind sie mit je einem Satz näher erläutert. Die Bildunterschriften enthalten oftmals Aussagen, die dem Haupttext entnommen sein könnten und beziehen sich nur selten konkret auf den Bildinhalt. So heißt es beispielsweise unter dem Bild eines toten jüngeren Mannes mit entkleidetem Oberkörper und einem geöffneten Mund (Abb. III.05 rechts): „Über Bromberg gingen die Schatten des Todes. Die polnischen Mörder haben vielen ihrer Opfer die Zunge herausgeschnitten, ehe sie ihnen durch Bajonettstiche den qualvollen Tod gaben.“[73] Bei denjenigen Aufnahmen, die Lebende zeigen, handelt es sich den zeitgenössischen Bildlegenden zufolge entweder um Frauen und Kinder, die um verlorene Familienmitglieder trauern, nur knapp dem Tode entronnene Überlebende, oder um Polen, die visuell als bereits gefasste „Täter“ präsentiert werden, während der dazugehörige zeitgenössische Bildtext ein weiteres Mal ihre Niederträchtigkeit und ihr kriminelles Potenzial hervorhebt. So heißt es beispielsweise zu einer klein abgedruckten Aufnahme von drei Männern mit Schuhen in der Hand (Abb. III.05 links): „Polnische Leichenfledderer. Diese Kreaturen haben die Leichen der von polnischen Horden gemordeten Volksdeutschen beraubt und ausgeplündert. Schuhe, Strümpfe, Uhren, Ringe, alles, was ihnen wert schien, nahmen sie den Ermordeten ab.“[74] Der Text zu einem anderen kleinen Bild (Abb. III.05 rechts), das einen Mann mittleren Alters zwischen zwei deutschen Soldaten zeigt, lautet: „Ein Satan in Menschengestalt. Kasimir Sablotzki, ein Droschkenkutscher aus Konitz, wurde dabei überrascht, wie er einem verwundeten deutschen Offizier die Augen ausstach.“[75] Zu einem Foto von vier Männern - vermutlich polnischer Staatsangehörigkeit - mit erhobenen Armen vor einer Mauer (Abb.

73 *Illustrierter Beobachter* 1939, Sondernummer "Feldzug der 18 Tage" (Oktober), S. 21.
74 *Illustrierter Beobachter* 1939, Sondernummer "Feldzug der 18 Tage" (Oktober), S. 20.
75 *Illustrierter Beobachter* 1939, Sondernummer "Feldzug der 18 Tage" (Oktober), S. 21.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Vera Gannot, 19 Jahre alt,
aus Bromberg, Thorner Str. 125:

„Ich habe die Polen gefragt, was wir ihnen angetan hätten und für meinen Vater gebeten. Die Polen riefen jedoch: „Herunter mit den deutschen Schweinen!" – Mein Vater erhielt mehrere Kolbenhiebe ins Gesicht und an den Körper, sodann wurde er mit dem Seitengewehr gestochen. Daraufhin fiel mein Vater zu Boden und erhielt im Liegen noch 6 Schüsse. Die Horde zog sodann ab, nachdem sie der Zivilbevölkerung gesagt hatte, sie könnte das Haus plündern, sonst würden sie es in Brand stecken ...."

Anna Krüger, 46 Jahre alt,
aus Bromberg, Jägerhof, Brahestr. 62:

„Am Mittwoch habe ich alle drei im Walde wiedergefunden. Frau Gutknecht hat sie zuerst gefunden. Mein Mann war ganz verstümmelt, das ganze Gesicht war eingeschlagen, es war nur ein großes Loch. Mein Mann war nicht erschossen sondern erschlagen worden. Mein Sohn hatte eine klaffende Wunde, so, als hätten sie ihm das ganze Gesicht aufgerissen. Mein Sohn war auch nicht erschossen worden. Meinem Schwiegersohn fehlte die ganze obere Kopfhälfte. Er war auch nicht erschossen worden."

Walli Hammermeister, 22 Jahre alt,
Dienstmädchen bei Erich Jahnke
in Langenau bei Bromberg:

„... Als sie feststellten, daß Herr Fritz nicht Polnisch sprechen konnte, hielt ein Soldat ihm vor, daß er selbst als junger Mensch deutsch und polnisch sprechen könne. Es wäre jetzt 20 Jahre Polen und er könne noch nicht polnisch sprechen. Herr Fritz erklärte, daß er 75 Jahre alt sei und daher in diesem Alter nicht mehr Polnisch hätte lernen können. Daraufhin sagte ein anderer polnischer Soldat: „Gib ihm eine Kugel in den Kopf!" Der erste Soldat schoß jetzt dem Herrn Fritz eine Kugel rechts in den Kopf. Dies geschah vor meinen Augen. Ich flüchtete in den Strohstall."

Charlotte Korth, 41 Jahre alt,
aus Bromberg, Hippelstraße 3

„... Sie schleiften meinen Mann auf unser Grundstück, stießen ihm das Bajonett in die linke Schläfe, als er auf der Erde lag. Als er nach 20 Minuten noch nicht tot war, haben sie ihn mit Gewehrkolben erschlagen. Sie schleiften ihn wieder auf die Straße zurück, wo ich ihn am Dienstag mittag fand. Mein Mann hatte eine drei Finger breite Stichwunde in der linken Schläfenseite. Der Schädel war an der linken Seite von Kolbenhieben eingeschlagen, so daß das Gehirn freilag."

Johanna Giese, 51 Jahre alt,
aus Bromberg, Konopnickiej 9:

„Am Sonntag, dem 3. 9. 39, zwischen 11 und 12 Uhr, befanden wir uns in dem Keller unserer Wohnung. Polnische Soldaten und Zivilpersonen kamen auf unser Grundstück. Sie verlangten, daß wir aus dem Keller hervorkämen, als wir aus dem Keller herauskamen, behauptete ein Soldat, aus unserem Hause sei geschossen worden. Wir hatten überhaupt keine Waffe im Hause.
Mein Schwiegersohn verließ zuerst den Keller. In diesem Augenblick rief eine Zivilperson: „Die Schwaben müssen alle erschossen werden!" Mein Schwiegersohn bekam von einem Soldaten gleich einen Schuß. Sie durchschossen ihm die Schlagader; außerdem hatte er noch 3 andere Schüsse in der Brust und am Hals. Trotzdem war er nicht sofort tot, sondern lebte noch, als wir am Sonntag abend fliehen mußten. Wir konnten ihn nicht mitnehmen und legten ihn in der Wohnung auf ein Chaiselongue.
Als das deutsche Militär am Dienstag in Bromberg einmarschierte, nahm ich mir einen Unteroffizier mit nach meinem Geheft, weil ich sehen wollte, wie es dort aussah. Es bot sich mir ein fürchterlicher Anblick. Meinen Schwiegersohn hatten sie vom Chaiselongue heruntergenommen. Sie hatten ihn in die Küche geschleppt bis unter den Küchentisch. Der Kopf war gespalten, die Schädeldecke fehlte vollkommen, das Gehirn war nicht mehr im Kopf. Gehirnteile und Blut klebten an der Küchenwand. Die Leiche ist nachher auch von einer Kommission photographiert worden.
Mein Sohn Reinhard Giese war ebenfalls mit unten im Keller gewesen. Mein Sohn war 19 Jahre alt. Als er sah, daß mein Schwiegersohn erschossen wurde, wollte er fliehen. Es gelang ihm auch, über den Zaun in das Nachbargrundstück zu entkommen. Sie liefen ihm nach, fingen ihn und erschossen ihn. Ich holte die Leiche meines Sohnes am Abend in die Waschküche. Er hatte einen Brustschuß.
Ein anderer Sohn von mir, Friedrich Giese, 25 Jahre alt, soll in Hopfengarten erschossen worden sein zusammen mit der ganzen Familie, zu der er sich geflüchtet hatte."

Abb. III.08: Broschüre „Polnische Blutschuld", ca. 1940 (?), ohne Paginierung.

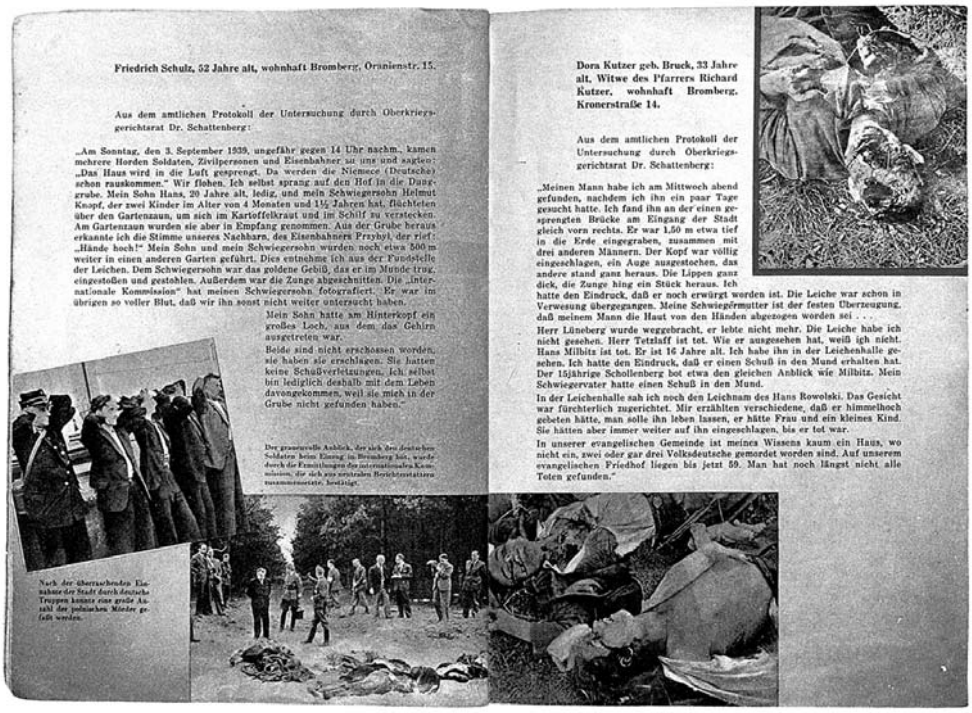
III.06 rechts) erklärt der Text: „Juden wüteten mit. Diese vier Juden hatten ein deutsches Mädchen zwischen Pferde gebunden und zerreißen lassen."[76] Auch hier zeigt sich wieder die im Rahmen der antipolnischen „Greuel"-Propaganda betriebene antisemitische Hetze.
Die Bildreportagen im *Illustrierten Beobachter* im Herbst 1939 sollten den Eindruck erwecken, die deutsche Minderheit in Polen werde nun durch die deutsche Wehrmacht von einer polnischen Terrorherrschaft befreit.[77] Die in der deutschen Presse veröffentlichten Fotografien zeigen neben „befreiten" Deutschen, die vor allem beim Einmarsch des deutschen Militärs als jubelnde Menge erscheinen, in erster Linie Spuren von Gewaltanwendung gegen Angehörige der deutschen Minderheit, die selbst weitgehend unsichtbar bleibenden „polnischen Horden" zugeschrieben wurden.

Die Broschüre „Polnische Blutschuld"

Der „Bromberger Blutsonntag" wurde nicht nur zur Mobilisierung von Hassgefühlen der deutschen gegen die polnische Gesellschaft eingesetzt, um einen militärischen Angriff auf den angrenzenden jungen polnischen Staat zu legitimieren. Er sollte auch als Warnung vor den Polen für diejenigen Deutschen dienen, die sich in den „wiedergewonnenen ostdeutschen" bzw. westpolnischen Gebieten seit Ende 1939 ansiedelten. Vermutlich Anfang 1940 erschien eine 48seitige Broschüre mit dem Titel „Polnische Blutschuld", deren Verfasser und Herausgeber anonym blieben. Die einzelnen Seiten dieser Veröffentlichung sind nicht paginiert. Fotografien sind in der Broschüre, angelehnt an den Stil von Bildreportagen, integriert und spielen streckenweise im Vergleich zu den Texten eine relativ große Rolle für die Vermittlung des Inhalts. Das Heft sollte - wie auf der Titelseite zu lesen ist - dazu beitragen, bei den neu angesiedelten Deutschen, „die zu neuer Arbeit und zu neuem Aufbau in die alten deutschen Ostprovinzen einziehen", ein tiefes Misstrauen gegenüber den Polen zu verankern und die deutschstämmigen Ansiedler dazu motivieren, dem polnischen „Volk, das zu solchen bestialischen Morden fähig ist (...) hart und entschlossen gegenüberzutreten". In diesem Fall war die Zielgruppe also keine besonders NSDAP-nahe Öffentlichkeit, sondern eine hetero-

76 *Illustrierter Beobachter* 1939, Sondernummer "Feldzug der 18 Tage" (Oktober), S. 23.
77 Schröder 1962, S. 35f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Friedrich Schulz, 52 Jahre alt, wohnhaft Bromberg, Oranienstr. 15.

Aus dem amtlichen Protokoll der Untersuchung durch Oberkriegsgerichtsrat Dr. Schattenberg:

„Am Sonntag, den 3. September 1939, ungefähr gegen 14 Uhr nachm., kamen mehrere Horden Soldaten, Zivilpersonen und Eisenbahner zu uns und sagten: „Das Haus wird in die Luft gesprengt. Da werden die Niemiec (Deutschen) schon rauskommen." Wir flohen. Ich selbst sprang auf den Hof in die Dunggrube. Mein Sohn Hans, 20 Jahre alt, ledig, und mein Schwiegersohn Helmut Knopf, der zwei Kinder im Alter von 4 Monaten und 1½ Jahren hat, flüchteten über den Gartenzaun, um sich im Kartoffelkraut und im Schilf zu verstecken. Am Gartenzaun wurden sie aber in Empfang genommen. Aus der Grube heraus erkannte ich die Stimme unseres Nachbarn, des Eisenbahners Przyhyl, der rief: „Hände hoch!" Mein Sohn und mein Schwiegersohn wurden noch etwa 500 m weiter in einen anderen Garten geführt. Dies entnehme ich aus der Fundstelle der Leichen. Dem Schwiegersohn war das goldene Gebiß, das er im Munde trug, eingestoßen und gestohlen. Außerdem war die Zunge abgeschnitten. Die „Internationale Kommission" hat meinen Schwiegersohn fotografiert. Er war im übrigen so voller Blut, daß wir ihn sonst nicht weiter untersucht haben.

Mein Sohn hatte am Hinterkopf ein großes Loch, aus dem das Gehirn ausgetreten war.

Beide sind nicht erschossen worden, sie haben sie erschlagen. Sie hatten keine Schußverletzungen. Ich selbst bin lediglich deshalb mit dem Leben davongekommen, weil sie mich in der Grube nicht gefunden haben."

Der grauenvolle Anblick, der sich den deutschen Soldaten beim Einzug in Bromberg bot, wurde durch die Familiengen der internationalen Kommission, die sich aus neutralen Berichterstattern zusammensetzte, bestätigt.

Nach der überstürzenden Einnahme der Stadt durch deutsche Truppen konnte eine große Anzahl der polnischen Mörder gefaßt werden.

Dora Kutzer geb. Bruck, 33 Jahre alt, Witwe des Pfarrers Richard Kutzer, wohnhaft Bromberg, Kronerstraße 14.

Aus dem amtlichen Protokoll der Untersuchung durch Oberkriegsgerichtsrat Dr. Schattenberg:

„Meinen Mann habe ich am Mittwoch abend gefunden, nachdem ich ihn ein paar Tage gesucht hatte. Ich fand ihn an der einen gesprengten Brücke am Eingang der Stadt gleich vorn rechts. Er war 1,50 m etwa tief in die Erde eingegraben, zusammen mit drei anderen Männern. Der Kopf war völlig eingeschlagen, ein Auge ausgestochen, das andere stand ganz heraus. Die Lippen ganz dick, die Zunge hing ein Stück heraus. Ich hatte den Eindruck, daß er noch erwürgt worden ist. Die Leiche war schon in Verwesung übergegangen. Meine Schwiegermutter ist der festen Überzeugung, daß meinem Mann die Haut von den Händen abgezogen worden sei . . .

Herr Lüneberg wurde weggebracht, er lebte nicht mehr. Die Leiche habe ich nicht gesehen. Herr Tetzlaff ist tot. Wie er umgekommen hat, weiß ich nicht. Hans Milbitz ist tot. Er ist 16 Jahre alt. Ich habe ihn in der Leichenhalle gesehen. Ich hatte den Eindruck, daß er einen Schuß in den Mund erhalten hat. Der 15jährige Schollenberg bot etwa den gleichen Anblick wie Milbitz. Mein Schwiegervater hatte einen Schuß in den Mund.

In der Leichenhalle sah ich noch den Leichnam des Hans Rowolski. Das Gesicht war fürchterlich zugerichtet. Mir erzählten verschiedene, daß er himmelhoch gebeten hätte, man solle ihn leben lassen, er hätte Frau und ein kleines Kind. Sie hätten aber immer weiter auf ihn eingeschlagen, bis er tot war.

In unserer evangelischen Gemeinde ist meines Wissens kaum ein Haus, wo nicht ein, zwei oder gar drei Volksdeutsche gemordet worden sind. Auf unserem evangelischen Friedhof liegen bis jetzt 59. Man hat noch längst nicht alle Toten gefunden."

Abb. III.09: Broschüre „Polnische Blutschuld", ca. 1940 (?), ohne Paginierung.

gen zusammengesetzte Teilöffentlichkeit in den militärisch besetzten und vom Deutschen Reich noch im Jahr 1939 annektierten westpolnischen Gebieten.

Um die Glaubwürdigkeit des Dargestellten zu garantieren, wird schon auf der Titelseite auf den amtlichen Charakter des für diese Broschüre verwendeten Materials hingewiesen: „Zusammengestellt aus amtlichen Protokollen, Zeugenaussagen und Fotos". Im Inneren des Hefts wird der Tod von „Volksdeutschen" bei Kriegsbeginn mittels verschiedener deutscher Erlebnisberichte und Zeugenaussagen zu polnischen „Greueltaten" an Deutschen im September 1939 dargestellt. Die Broschüre ist zweifarbig mit schwarzer und roter Farbe gedruckt. Die rote Farbe nimmt beim Durchblättern der Broschüre mit der Zahl der geschilderten polnischen „Greueltaten" stetig zu: Beispielsweise sind einzelne aus Druckbuchstaben bestehende Textpassagen wie mit einem Farbstift rot unterstrichen, einzelne Fotos sind rot umrahmt, auf manchen Seiten ist der Text rot unterlegt usw.

Die Texte und die Fotografien nehmen in der Broschüre in etwa gleich viel Raum ein. Die zahlreichen Fotos, mit denen das Heft illustriert ist, appellieren vor allem an das Mitgefühl der Betrachter für die Leiden der Angehörigen der deutschen Minderheit in Bromberg. Auf den Textseiten ohne Fotos wird die Authentizität der Textdokumente oftmals durch Zusätze wie „Amtliche Protokolle" oder auch reproduzierte Schreibmaschinenseiten mit Unterschriften bekräftigt (Abb. III.07). Oftmals handelt es sich auch um Texte, denen gelegentlich ein bis vier Fotos zur Illustration beigefügt sind (Abb. III.08). Auf manchen Doppelseiten erscheint überwiegend Text, auf anderen Doppelseiten überwiegend Fotografien. Auf manchen Doppelseiten nehmen Texte und Fotos in etwa gleich viel Raum ein (Abb. III.09).

Einige Doppelseiten, die überwiegend Fotografien oder grafische Darstellungen präsentieren, lockern den Fluss der längeren Texte auf. Allein anhand dieser Doppelseiten, die ihre Aussagen hauptsächlich bildlich vermitteln, konnten sich Betrachter der Broschüre eine Vorstellung von der Aussage der gesamten Publikation machen: So sind beispielsweise auf einer Doppelseite unter dem Titel „Ganze volksdeutsche Familien wurden von den Polen ausgerottet" (Abb. III.10) drei Fotos zu sehen. Oben links ist das Bild einer alten Frau in schwarzer Trauerkleidung zu sehen, die hinwegzublicken scheint über einen Raum mit zusammengetragenen Leichen unten links und ein Grab mit der Aufschrift „Hier ruhen 56 Volksdeutsche gemordet von Polen" auf der rechten Seite. Auf einer weiteren Doppelseite ist unter

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

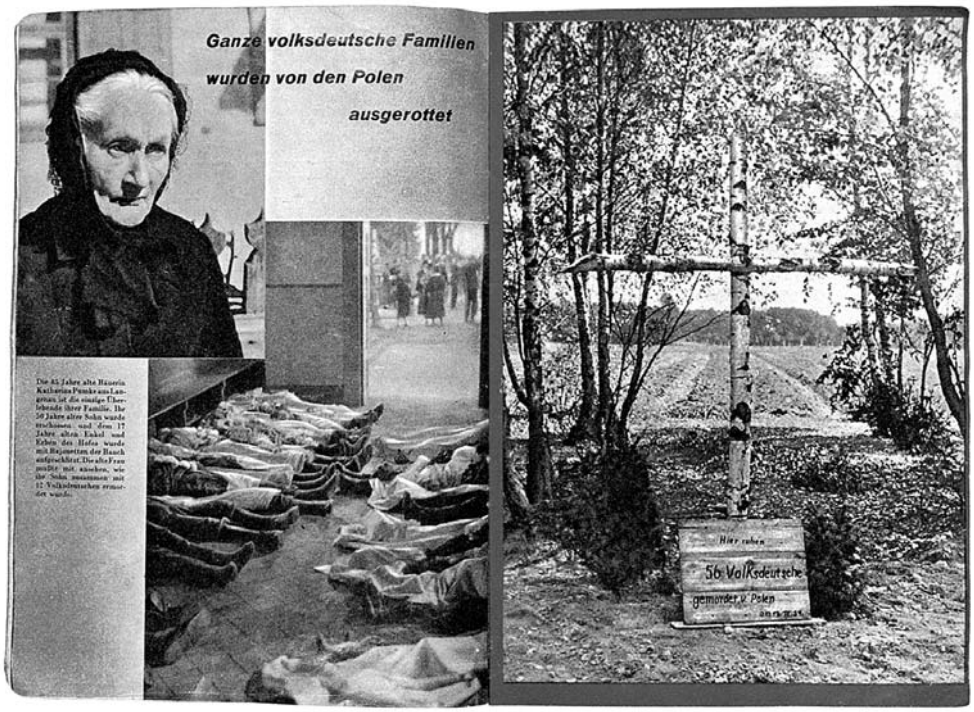


Abb. III.10: Broschüre „Polnische Blutschuld", ca. 1940 (?), ohne Paginierung.

dem rot geschriebenen Titel „Dokumente polnischer Blutschuld" eine Montage von reproduzierten Druckseiten voller Todesanzeigen zu sehen, vor die unten ein Foto trauernder Frauen und Kinder gesetzt ist (Abb. III.11). Durch die Verbindung der Todesanzeigen mit dem Foto trauernder Frauen und Kinder erscheinen die mit dem Tod eines Menschen verbundenen menschlichen Tragödien den Betrachtern lebendiger.

Besonders schockierend sind einige Seiten, die Nahaufnahmen halbverwester Leichen zeigen. Auf einer Doppelseite unter dem Titel „Bilder des Grauens" (Abb. III.12) sind sieben Fotos von Leichen abgebildet, die der zeitgenössische Bildtext wie folgt kommentiert: „Nur weil

Abb. III.11: Broschüre „Polnische Blutschuld" , ca. 1940 (?), ohne Paginierung.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.12: Broschüre „Polnische Blutschuld", ca. 1940 (?), ohne Paginierung.

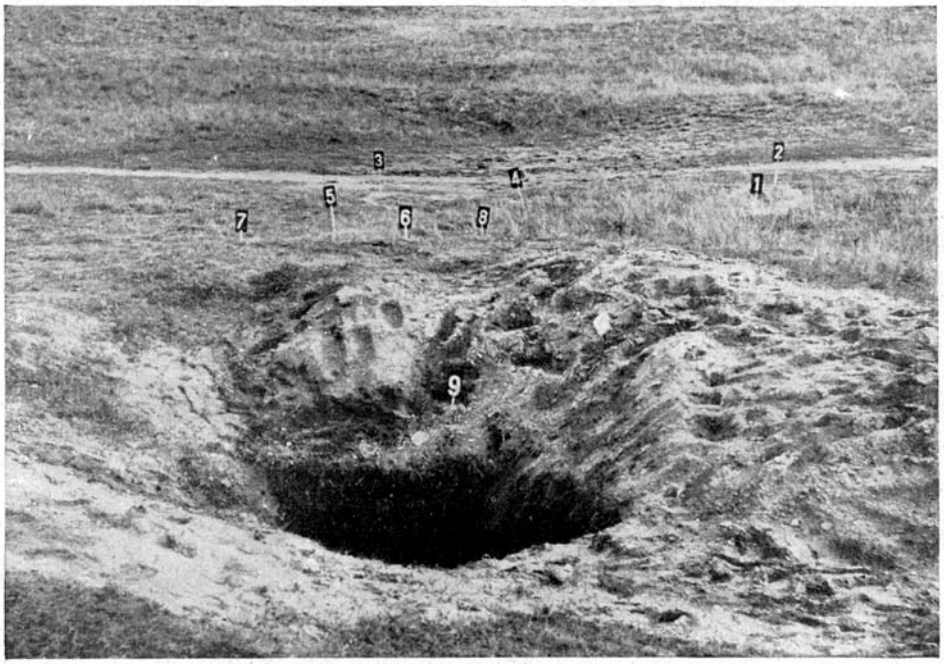
sie Deutsche waren, wurden sie von den Polen hingeschlachtet." Es handelt sich um zwei Übersichtsaufnahmen von Gruppen mehrerer toter menschlicher Körper und um fünf Detailaufnahmen von einzelnen Leichen. Rechts und links unten sind tote Menschen zu sehen, deren Gesichter mit geöffnetem Mund in Richtung des Betrachters zu weisen scheinen. Im Gesamtzusammenhang dieser Doppelseite erwecken diese Figuren den Eindruck, sie würden einen erstickten Hilferuf von sich geben.

Charakteristisch für das von dieser Broschüre vermittelte Selbstbild der Deutschen und das Fremdbild von den Polen ist die völlig einseitige Darstellung zugunsten der Deutschen und ihrer Leiden. Auf Grundlage von als glaubwürdig geltenden Quellen (amtliche Protokolle, Fotografien) werden emotional außerordentlich mitreißende Geschehnisse beschrieben, die Deutschen in Bromberg widerfuhren. Über die polnischen Angreifer und ihre Motivation erfahren die Leser der Broschüre wenig: sie erscheinen in erster Linie als „bestialisch" und wollen die Deutschen angeblich „ausrotten".[78] Janina Struk wies in ihrer Untersuchung zu Fotografien des Holocaust zurecht darauf hin, dass die nationalsozialistische Darstellung der „polnischen Greueltaten" 1939 eine Beschreibung derjenigen Verbrechen zu liefern scheint, die während des Krieges vom NS-Regime im besetzten Polen und in der Sowjetunion verübt wurden, insbesondere an den jüdischen Einwohnern dieser Länder.[79] Betrachtet man die Broschüre „Polnische Blutschuld" in Beziehung zu den nationalsozialistischen Verbrechen an der Zivilbevölkerung Polens einschließlich der polnischen Juden, dann wird erkennbar, dass auch diese Broschüre der deutschen Öffentlichkeit ein Selbstbild als Opfer vermittelte, welches dazu geeignet war, das Leiden, dass die deutsche Besatzungsmacht anschließend der polnischen Zivilbevölkerung zufügte, im Vergleich mit einer vermeintlichen selbst erfahrenen polnischen „Bestialität" zu relativieren und zu bagatellisieren.

78 Der Topos, andere Völker würden die Deutschen „ausrotten" wollen, war in der deutschen Regionalpresse im Warthegau geläufig. Die Anweisungen an die Presse, zu behaupten, die Deutschen sollten „ausgerottet" werden, kam aus dem Propagandaministerium. Diese Behauptung wollte der nationalsozialistische Staat auch wissenschaftlich untermauern, wie beispielsweise ein Aufsatz von Karl Christian von Loesch über „Polnische Ausrottungspolitik" (1940) zeigt.

79 Struk 2004, S. 34; vgl. Polish Acts of Atrocity, S. 77-89.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Zur Mordsache Beyer — Tgb V (RKPA) 1486/7 39. Lichtbild zeigt die Grube, in der die Leichen des Friedrich Beyer und seiner beiden 11 und 18 Jahre alten Söhne und die des Gärtnereigehilfen Thiede verscharrt wurden. — Zahlen markieren: 1 u. 2 Leiche Kurt Beyer, 3 u 4 Leiche Friedrich Beyer, 5 u. 6 Erich Thiede, 7 u. 8 Lage der Leiche Heinz Beyer Zu Ziffer 9 wurde Blutlache festgestellt

Abb. III.13: Polizeiliche Tatortfotografie zur „Mordsache Beyer". Aus: Dokumente polnischer Grausamkeit, Berlin 1940, S. 145.

„Dokumente polnischer Grausamkeit"

Im November 1939 war erstmals im Auftrag des Auswärtigen Amtes eine Schrift über „polnische Greueltaten an Volksdeutschen" veröffentlicht worden, von der 1940 im Volk und Welt-Verlag in Berlin eine erheblich erweiterte Buchausgabe erschien. Sie trägt den Titel „Dokumente polnischer Grausamkeit" und erläutert im Untertitel „Im Auftrag des Auswärtigen Amts auf Grund urkundlichen Beweismaterials zusammengestellt, bearbeitet und herausgegeben von der Deutschen Informationsstelle". In diesem Fall handelte es sich um eine Veröffentlichung, die aus reproduzierten Dokumenten, Zeugenaussagen und Fotos besteht, welche die offiziell von der deutschen Regierung getroffene Aussage unterstützen sollte, die Polen hätten im September 1939 Zehntausende Deutsche ermordet. Die Veröffentlichung „Dokumente polnischer Grausamkeit" baut auf der zweiten, erweiterten Ausgabe der Dokumentation des Auswärtigen Amtes zu polnischen Morden an Deutschen vom Februar 1940 auf[80], die in dem hier vorgestellten Buch als III. Teil erscheint, und nennt ebenfalls die erfundene Zahl von 58.000 ermordeten und vermissten Volksdeutschen.[81]

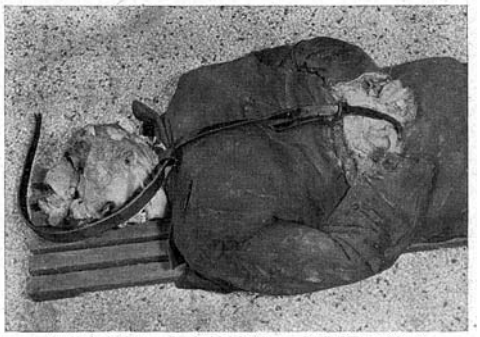
Das Buch erweckt durch seinen Umfang von rund 400 Seiten, eine systematische Gliederung und ein betont nüchternes Layout mit Fußnoten unter dem Haupttext den Anschein einer wissenschaftlichen Dokumentation. Die Veröffentlichung zielt auf eine breite, an einer tiefergehenden seriösen Information interessierte Öffentlichkeit. Die Tatsache, dass es sich bei diesem Buch um die Veröffentlichung einer deutschen Behörde handelte, erhöhte die Glaubwürdigkeit der darin enthaltenen Aussagen unter den deutschen Zeitgenossen damals ent-

80 Dieser im Verlag „Volk und Reich" in Berlin 1940 erschienene Text über „Die polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen" wurde geschrieben von Hans Schadewald, geb. 1894 in Zechin, Hauptschriftleiter und Leiter des Sonderdienstes des Reichspressechefs. Er verfasste auch die Bücher: „Die Polen-Bewegung in Deutschland" (1936) und „Heckenschützen, die britische Home guard" (1942).

81 Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 122 Anm. 1. Die daran anschließenden Texte nennen keine Gesamtzahlen durch Polen zu Tode gekommener Angehöriger der deutschen Minderheit.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Zur Mordsache Sieg — Feyerland bei Bromberg — Tgb. V (RKPA) 1486/15. 39:
Lichtbild zeigt den ermordeten Wilhelm Sieg an der Fundstelle. Vom Nacken aus ist die Führleine der Lederfesselung zu sehen.



Zur Mordsache Sieg — Feyerland bei Bromberg — Tgb. V (RKPA) 1486/15. 39:
Lichtbild zeigt die raffinierte Fesselung des Ermordeten, die von den gebundenen Handgelenken aus um den Hals gelegt ist und hier in einer Führleine endet. An der linken Schulter Schnitt-(Stich-)Verletzung.

Abb. III.14 (links) und Abb. III.15 (rechts): Fotografien der Reichskriminalpolizei zur Spurensicherung in der „Mordsache Sieg". Aus: Dokumente polnischer Grausamkeit, Berlin 1940, S. 188 und 189.

scheidend.[82] Die Gesamterscheinung des Buches wird auf den ersten Blick dominiert durch geschriebenen Text. Die Veröffentlichung beinhaltet auch zahlreiche Fotos, die seltener als Illustration in den Textsatz integriert und häufiger in abgegrenzten Bildanhängen abgedruckt sind. Manchen Teilen des Buches sind umfängliche Bildanhänge beigefügt. So folgt am Schluss des I. Teils ein auf das Kapitel „Das Martyrium Oberschlesiens" bezogener Tafelteil mit elf Aufnahmen von durch Verletzung und Verwesung entstellten menschlichen Körpern.[83] Im Tafelteil wird in der Regel je eine Fotografie auf einer Seite präsentiert.

Gegliedert ist die Veröffentlichung „Dokumente polnischer Grausamkeit" in vier Teile. Der I. Teil behandelt „Die Errichtung der polnischen Gewaltherrschaft in den Deutschland geraubten Gebieten", der II. Teil den „Ausrottungskampf des polnischen Staates gegen das Deutschtum 1922-1939", der III. Teil „Die polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen in Polen" und der IV. Teil schließlich „Polnische Kriegsgreuel an deutschen Soldaten". Die ausführliche historische Einleitung in Teil I und II soll nachweisen, dass der nach dem Ersten Weltkrieg entstandene polnische Staat von Beginn an Deutsche diskriminierte und terrorisierte. Die polnischen Ausschreitungen gegen Angehörige der deutschen Minderheit bei Kriegsbeginn werden in diesem Zusammenhang als Folge einer von Anfang an gleichermaßen deutschenfeindlichen Politik des polnischen Staates dargestellt, die angeblich auf eine „Ausrottung" der Deutschen ziele.

Der III. Teil beinhaltet die ungekürzte Wiedergabe der bereits erwähnten zweiten ergänzten Auflage des von Hans Schadewald im Auftrag des Auswärtigen Amts herausgegebenen Berichts über „Die polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen in Polen".[84] Dieser Teil stellt nicht nur die Ergebnisse amtlicher Ermittlungen deutscher Stellen vor, sondern auch Artikel aus deutschen Zeitungen und Zeitschriften sowie einen „Erlebnisbericht". Das als „objektiv" dargestellte „urkundliche Beweismaterial" stammt aus mehreren deutschen amtlichen Quellen[85]:

- den Strafakten der deutschen Sondergerichte in Bromberg und Posen[86],

82 So hielten beispielsweise Angehörige der deutschen Minderheit in Polen, denen sehr wohl die Unstimmigkeit zwischen den Vermisstenzahlen im Herbst 1939 und den neuen, sehr viel höheren Vermisstenzahlen auffiel, diese Angaben für richtig - weil sie von einer deutschen Behörde kamen; nach Aurich 1969, S. 8. Noch 1969 beurteilten die nach dem Krieg in Westdeutschland lebenden Historiker Richard Breyer, Wolfgang Kohte und Gotthold Rohde nur einzelne Kapitel dieser Veröffentlichung als propagandistisch stark beeinflusst; die Teile I, II und IV; Teil III erschienen ihnen glaubwürdig.

83 Dokumente polnischer Grausamkeit, S. 59-66.

84 Nach Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 113 Anm. 1.

85 Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 113.

86 Dafür verwendete Abkürzungen: Sd. K. Ls. und Sd Is. Die anonymen Autoren des Buches „Dokumente polnischer Grausamkeit" behaupten, die Sondergerichte seien ordentliche Gerichte, deren Rechtsprechung nach allgemeinen deutschen Gesetzen erfolge und dass nach Grundsätzen des deutschen Strafprozesses verhandelt werde. Siehe Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 113. Doch die Sondergerichte räumten den Angeklagten kein Recht auf Verteidigung und Widerspruch ein und der NS-Staat schuf darüber hinaus ein Sonderrecht für Polen und andere „Fremdvölkische" (u.a. „Polensonderstrafrecht"); vgl. beispielsweise Majer 1981.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Ausländische Pressevertreter überzeugen sich an Ort und Stelle von den polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen (links im Hintergrund Herr Oechsner von der United Press).

Abb. III.16: Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 316 (Aufnahmeort: Glinke bei Bromberg/Bydgoszcz).

- den Ermittlungsakten der Sonderkommission des Chefs der Sipo (Reichskriminalpolizeiamt)[87],
- den gerichtsärztlichen Gutachten der Heeres-Sanitätsinspektion des OKW[88],
- die in zwei Bänden von der Rechtsabteilung des OKW herausgegebenen deutschen Zeugenaussagen vor Militärjustizbeamten der „Untersuchungsstelle für Verletzungen des Völkerrechts beim OKW"[89] (sog. Wehrmacht-Untersuchungsstelle).

Sämtliche Fallbeispiele im III. Teil des Buches „Dokumente polnischer Grausamkeit" dienen dazu, Morde von Polen an Deutschen bei Kriegsbeginn 1939 zu belegen. Obwohl in dem einleitenden Text behauptet wird, es handle sich um deutsche und polnische Zeugenaussagen zu den Todesfällen, sind es im Grunde genommen nur deutsche Zeugenaussagen. In den seltenen Fällen, in denen polnische Zeugen hinzugezogen werden, kamen die Aussagen unter Druck zustande - wie beispielsweise eine von einem Einsatzkommando der Sipo aufgenommene polnische Zeugenaussage, die der nationalsozialistischen Propagandalinie völlig entspricht.[90]

87 Die für die Ermittlungen des Reichskriminalpolizeiamtes verwendete Abkürzung ist: RKPA. Ein kurzer Artikel zu den Ermittlungsergebnissen von Bernd Wehner ist publiziert unter dem Titel „Kriminalistische Ergebnisse bei der Aufklärung polnischer Greuel an Volksdeutschen" in der *Deutschen Zeitschrift für die gesamte gerichtliche Medizin* 34 (1941), S. 93ff. Ein zusammenfassender Bericht des Reichskriminalpolizeiamtes wurde erst 1942 herausgegeben.

88 Dafür verwendete Abkürzung OKW. HS. In. Br. bzw. P. Das OKW entsandte die beiden Gerichtsärzte Oberstabsarzt Dr. med. habil. Gerhart Panning und PD Dr. med. habil. W. Hallermann. Die Obduktions- und Leichenschaubefunde sind zusammengefasst in einer Denkschrift (siehe Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 121 Anm. 2). Die gerichtsmedizinischen Untersuchungsergebnisse wurden 1941 ferner publiziert in der *Deutschen Zeitschrift für die gesamte gerichtliche Medizin*.

89 Die beiden von der Rechtsabteilung des OKW herausgegebenen Bände trugen die Titel „Polnische Greueltaten an Volksdeutschen und Kriegsgefangenen in Bromberg, Pleß, Stopnica" (Band I) und „Polnische Greueltaten an Volksdeutschen und Kriegsgefangenen im Raume der Provinz Posen" (Band II). Dafür verwendete Abkürzung: WR I und WR II. Hinsichtlich der „Untersuchungsstelle für Verletzungen der Völkerrechts beim OKW" steht in Frage, auf welche völkerrechtliche Grundlagen man sich in dieser Stelle berief. Das Dritte Reich war aus dem Völkerbund ausgetreten und auch die Zweite Polnische Republik war dem wenig später gefolgt.

90 Siehe Dokumente polnischer Grausamkeit 1940, S. 157ff. (Vor dem EK II/3, Trupp Reschke zustande gekommene polnische Zeugenaussage, die der deutschen Propagandalinie voll entspricht) S. 166f. (Erlebnisbericht Lassahn), S. 280ff. (Artikel aus der Zeitschrift *Der Volksdeutsche*), S. 283f. (Artikel aus der Zeitung *Posener Tageblatt*), S. 284 (Artikel aus der Zeitschrift *Der Getreue*)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Der deutsch-katholische Pfarrer von der Herz-Jesu-Kirche in Bromberg beim stillen Gebet vor den Leichen ermordeter Bromberger Volksdeutschen

Abb. III.17: Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 315 (Aufnahmeort: Glinke bei Bromberg/Bydgoszcz).

Die propagandistische Hauptfunktion dieser Buchveröffentlichung lag darin, Personen im In- und Ausland davon zu überzeugen, dass das nationalsozialistische Deutschland keinen Angriffskrieg, sondern einen Verteidigungskrieg gegen Polen führe. Darüber hinaus erfüllte diese wie die vorausgehenden Veröffentlichungen des Auswärtigen Amtes zu den „polnischen Greueltaten", die auch in Auslandsversionen - u.a. in englischer Sprache - verbreitet wurden[91], die Funktion, als Gegenpropaganda bezüglich der aus Polen ins Ausland gelangenden Meldungen zu wirken, die besagten, dass die deutsche Besatzungsmacht verbrecherisch gegen die polnische Zivilbevölkerung vorgehe.[92]

Dem Text des III. Teils folgt ein rund 100 Seiten umfassender Tafelteil, der mit dem Titel „Bilddokumente" überschrieben ist.[93] In der Einleitung zum dritten Teil wurden die Urheber der Fotografien wie folgt umschrieben: „Dem protokollarischen Material sind Erlebnisberichte einzelner inhaftierter, misshandelter und verschleppter Volksdeutscher sowie Lichtbildaufnahmen zahlreicher von Soldaten der polnischen Wehrmacht und von der polnischen Zivilbevölkerung an den Volksdeutschen verübten Greueltaten (Morde, Verstümmelungen, Brandschatzungen) beigefügt. Die Lichtbildaufnahmen sind originalgetreue Photokopien der

91 Die erste Veröffentlichung in englischer Sprache erschien 1940 in Genf unter dem Titel „The Heroic Battle of the Poles: Poland´s Fight for Civilisation and Democracy", vorgeblich unter Schirmherrschaft der Liga für die Verteidigung der Menschenrechte. Noch im Jahr 1940 erschien eine zweite Ausgabe des Buchs unter dem Titel „Polish Acts of Atrocity Against the German Minority in Poland" bei der German Library of Information in New York und Berlin. Der polnische Botschafter in London, Edward Raczynski, schrieb nach der ersten Ausgabe an die britische *Times*, dass der vermeintliche Drucker der Genfer Ausgabe völlig fiktiv sei und die Liga für die Verteidigung der Menschenrechte gegen den Missbrauch ihres Namens durch den Nazi-Staat vorgehe; nach Struk 2004, S. 33.

92 Das von Hans Schadewald im Auftrag des Auswärtigen Amtes herausgegebene Buch über „Die polnischen Greueltaten an den Volksdeutschen in Polen" wurde in den Pressekonferenzen des Berliner Propagandaministeriums als deutsches Weißbuch über „Polengreuel" bezeichnet. Das Auswärtige Amt gab 1940 noch ein „Weißbuch Nr. 3, Polnische Dokumente zur Vorgeschichte des Krieges" heraus, das in deutscher Sprache mit einer Auflagenhöhe von 120.000 Exemplaren und in einer deutschen „Volksausgabe" mit 200.000 Exemplaren verbreitet wurden. Daneben wurde eine englische (40.000 Exemplare), eine französische (50.000 Exemplare), eine spanische (120.000 Exemplare) und eine japanische (5.000 Exemplare) Ausgabe veröffentlicht; nach Boelcke 1989, S. 42.

93 Dokumente polnischer Grausamkeit, S. 305-407.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

8 ermordete Deutsche auf einer Stelle, davon 2 seitwärts und 2 verstreut aufgefunden, im Orte Glinke bei Bromberg

Abb. III.18: Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 317 (Aufnahmeort: Glinke bei Bromberg/Bydgoszcz).

Erschlagene Volksdeutsche aus dem Dorfe Glinke bei Bromberg.

Abb. III.19: Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 332 (Aufgnahmeort: Glinke bei Bromberg/Bydgoszcz).

Aufnahmen, die von den erschlagenen, erschossenen und verstümmelten Opfern am Tat- oder Fundort angefertigt wurden; Bilder, deren Herkunft nicht zweifelsfrei nachgewiesen war, wurden in die Sammlung nicht aufgenommen."[94] Bei den im Bildanhang zu diesem Teil abgedruckten Fotografien handelt es sich zum Teil um deutsche Pressefotografien, die nicht als solche gekennzeichnet sind[95], und um gerichtsmedizinische Aufnahmen der vom OKW entsandten Ärzte. Die kriminalpolizeilichen Fotoaufnahmen (vgl. Abb. III.13-15) sind nur im Zusammenhang mit den betreffenden Protokollen integriert in den Text abgedruckt. Die Kontextualisierung der Pressefotografien innerhalb des Buchs (beispielsweise Abb. III.16-22) suggerierte, dass es sich um „urkundliches Beweismaterial" der ermittelnden Stellen handele.[96]

Die überwiegende Mehrzahl und zugleich Besonderheit des Bildanhangs zu Teil III unter fotopublizistischen Gesichtspunkten bilden die gerichtsmedizinischen Fotografien teilweise verwester menschlicher Körper und Körperteile. Es handelt sich um eine Vielzahl von Fotografien, die auf gerichtsmedizinische Laien einen besonders schreckens- und ekelerregenden Eindruck machen (vgl. Abb. III.23-28). Sie nehmen in der Buchveröffentlichung mehr Seiten in Anspruch als der Text über die gerichtsmedizinischen Untersuchungsergebnisse. Da der Text der Gerichtsmediziner nicht auf einzelne dieser Fotografien konkret bezogen ist, liegt die Annahme nahe, dass die medizinischen Schaubilder in erster Linie dem propagandistischen Zweck dienen sollten, die Behauptung von der besonderen Grausamkeit der „polnischen Morde" visuell zu untermauern. Das Bildthema des toten, verwesenden menschlichen Körpers, das in medizinischen, insbesondere gerichtsmedizinischen Fachpublikationen bereits damals geläufig war, erhielt in dem aktuellen Ereigniszusammenhang, in dem das Buch „Dokumente polnischer Grausamkeit" 1940 stand, eine andere Bedeutung, da es in eine große Öffentlichkeit überführt wurde, die üblicherweise nicht mit derartigen Fotos konfrontiert war. Allein schon der Umstand der Zurschaustellung gerichtsmedizinischer Bilder in einer großen Öffentlichkeit war eine Grenzverletzung und Grenzüber-

94 Dokumente polnischer Grausamkeit, S. 113.

95 Dies geht aus meinen Vergleichen mit zeitgenössischen Illustrierten, den im Bundesarchiv überlieferten PK-Fotos und einigen zeitgenössischen Papierabzügen solcher Aufnahmen hervor. Siehe dazu weiter unten „Die identifizierbaren Fotografen und ihre Aufnahmen aus Bromberg und Umgebung".

96 Die Bildtexte in der Veröffentlichung des Auswärtigen Amtes stimmen nicht überein mit den originalen rückseitigen Beschriftungen der Pressefotografien, die dem Ereignis zeitlich näher stehen als die Abbildungen in dem besprochenen Buch.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Gertrud Rohde, der 18jährigen Tochter des Bauern Rohde in Langenau, wurden zwei Finger der rechten Hand abgehackt, um sie der Ringe zu berauben.

326

Abb. III.20 (links) und III.21 (rechts): Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 324 und 326 (Aufnahmeorte: Langenau und Otterau).

Abb. III.22: Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 331.

schreitung, die - zumal in dieser Menge - bei den Betrachtern sehr wahrscheinlich einen schockierenden Eindruck hinterließ.[97]

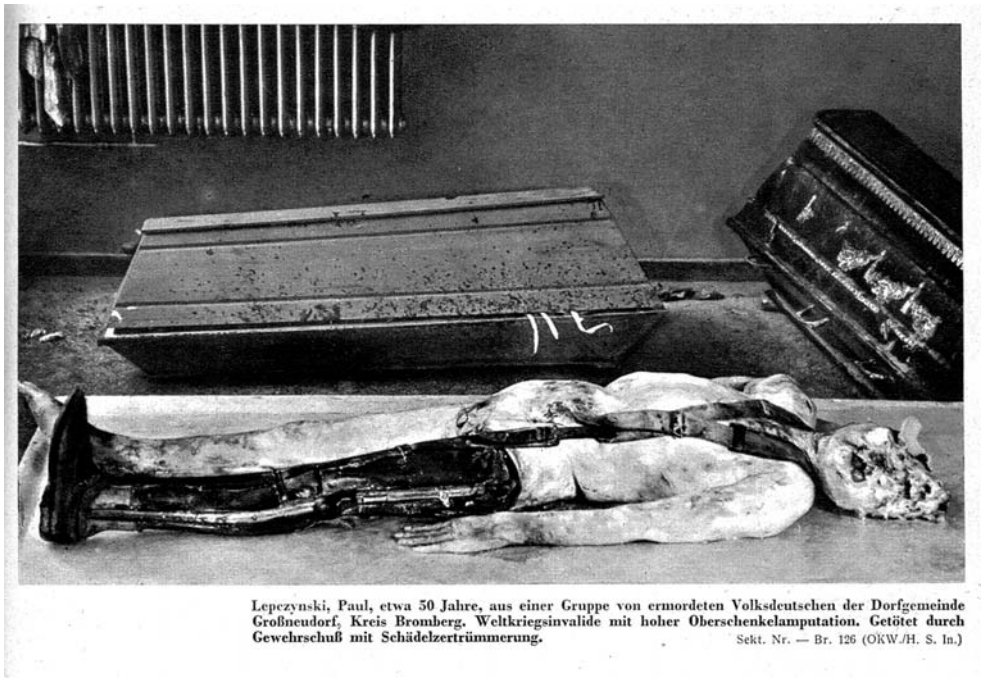
Alle im III. Teil des Buches getroffenen Feststellungen beruhen auf Ermittlungen, die völlig einseitig zugunsten der (im nationalsozialistischen Sinne) Deutschen durchgeführt wurden. Eine annähernd objektive Tatsachenfeststellung wäre nur dann möglich, wenn in alle Richtungen ermittelt wird. Doch in dieser Veröffentlichung wurde an keiner Stelle auch nur in Erwägung gezogen, dass manche Deutschen sich unrechtmäßig und manche Polen sich rechtmäßig verhalten haben könnten. Das Buch erhebt eine Anklage gegen Polen. Dennoch lassen die in dieser Publikation vorgestellten Untersuchungsergebnisse bei sehr genauer Lektüre erkennen, dass die kriminalpolizeilichen[98] und gerichtsmedizinischen[99] Untersuchungen keinerlei Beweise für außergewöhnliche Quälereien oder eine Ausrottungsabsicht

97 Während die erste englischsprachige Ausgabe 1940 der deutschen Veröffentlichung über „polnische Greueltaten" 33 Seiten mit gerichtsmedizinischen Fotoaufnahmen enthielt, wurden diese aus der zweiten englischsprachigen Ausgabe ausgeschlossen, weil sie `zu schockierend´ wären für eine allgemeine Verbreitung. Diese Aufnahmen wurden stattdessen in einem separaten Band mit dem Titel „Pictorial Report of Polish Atrocities" veröffentlicht, der auf Anforderung bei der German Library of Information in New York erhältlich war. Nach Struk 2004, S. 33; vgl. The Heroic Battle of the Poles, S. 177-309; Polish Acts of Atrocity, S. 11.

98 Ein Teil der kriminalpolizeilichen Ermittlungsergebnisse ist mit einer genauen Angabe der Aktennummer des Reichskriminalpolizeiamtes unter den Fallbeispielen in dem Abschnitt „Dokumente polnischer Greuelfälle" (S. 131-288) in dem Buch „Dokumente polnischer Grausamkeit" veröffentlicht, so beispielsweise Nr. 14 (11jähriger Junge der Mutter entrissen und erschlagen) auf S. 144-145.

99 Dokumente polnischer Grausamkeit S. 291-303 (Gerichtsärztliches Gutachten vom 20.11.1939).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Lepczynski, Paul, etwa 50 Jahre, aus einer Gruppe von ermordeten Volksdeutschen der Dorfgemeinde Großneudorf, Kreis Bromberg. Weltkriegsinvalide mit hoher Oberschenkelamputation. Getötet durch Gewehrschuß mit Schädelzertrümmerung. Sekt. Nr. — Br. 126 (OKW./H. S. In.)

Abb. III.23: Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 391. (Kr. Bromberg/Bydgoszcz - Quelle: OKW)

Unbekannter Mann von etwa 40 Jahren, zugehörig zur Mordgruppe Jesuitersee. Zertrümmernder Ausschuß im Gesicht, beweiskräftig für Gewehr. Der Ermordete gehörte zu einer innerhalb der Mordgruppe Jesuitersee hervorzuhebenden Reihe von 12 durch Kälberstriche auseinandergehaltenen Opfern. Sekt. Nr. — Br. 21 (OKW./H. S. In.)

Abb. III.24: Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit, Berlin 1940, S. 386. (Jesuitersee - Quelle: OKW)

liefern, die in den anderen Texten der Veröffentlichung regelmäßig betont und in den Vordergrund gerückt wurden.

Die kriminalpolizeilichen und gerichtsmedizinischen Untersuchungsergebnisse ergaben, dass die meisten Tötungen der umgekommenen Deutschen mit polnischen Infanteriegewehren oder anderen Militärwaffen wie schwerkalibrigen Pistolen vorgenommen wurden. Demnach waren überwiegend moderne Schusswaffen zum Einsatz gekommen; die Benutzung von Zufallswaffen war nur selten feststellbar. Die Verletzungen vieler Leichen, bei denen Laien damals glaubten, es handle sich um mit stumpfen Gegenständen „eingeschlagene Schädel", waren den Untersuchungsergebnissen zufolge durch Kopfschüsse verursachte Verletzungen, die beim Austritt von Geschossen aus dem menschlichen Körper entstanden.[100] Den damaligen kriminalpolizeilichen und gerichtsmedizinischen Untersuchungen zufolge war das polnische Militär für den Tod der Deutschen verantwortlich. Die nationalsozialistische Propaganda aber vermittelte den Anschein, polnische Zivilisten hätten Deutsche auf ganz besonders bestialische Weise gequält und ermordet. Auch die hier besprochene Buchveröffentlichung vermittelt ganz überwiegend diesen Eindruck. Es sind nur wenige Textpassagen in den kriminalpolizeilichen und gerichtsmedizinischen Ermittlungsergebnissen, die erkennen lassen, dass die umgebrachten Deutschen in der Regel nicht „bestialisch" gequält, sondern kurzfristig erschossen wurden.

Die nationalsozialistische Feindbild-Propaganda, von der diese Veröffentlichung in allen ihren Teilen - einschließlich der Bildauswahl - durchdrungen war, orientierte sich nicht an der kriminalpolizeilichen und gerichtsmedizinischen Faktenlage oder gar an dem Ziel einer möglichst objektiven Rekonstruktion des Tathergangs, sondern benutzte die Glaubwürdigkeit

100 Siehe Dokumente polnischer Grausamkeit S. 297-300; Schubert 1989, S. 113 (vgl. Protokoll Anna Krüger der Wehrmacht-Untersuchungsstelle; sie hielt eine der gesehenen Verletzungen für eine Schusswunde).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.25 (links) und III.26 (rechts): Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 378 und 385. (Eichdorf-Netzheim - Quelle: OKW)

allgemein anerkannter Untersuchungsmethoden und Dokumentationsformen, um sie eingebunden in eine mit haltlosen Übertreibungen angereicherte propagandistische Darstellung des Geschehens zur Rechtfertigung der deutschen Angriffs- und Vergeltungspolitik heranzuziehen. Die im Auftrag des Auswärtigen Amts hergestellte Publikation „Dokumente polnischer Grausamkeit" erscheint durch die Form der vorgebrachten Belege als in höchstem Maße um Glaubwürdigkeit bemüht. Die Veröffentlichung diente zwar ganz unzweifelhaft der Untermauerung der offiziellen nationalsozialistischen Propaganda-Legende vom „Bromberger Blutsonntag", zugleich aber gab sie in ihrem Bestreben nach sorgfältiger Dokumentation - im Unterschied zu anderen zeitgenössischen Darstellungen des Ereignisses - auch Fakten preis, die Zweifeln an dieser Version einen Raum lassen.

Die Buchveröffentlichung „Dokumente polnischer Grausamkeit" entspricht inhaltlich den bis zu diesem Zeitpunkt ergangenen Presseanweisungen des deutschen Propagandaministeriums: Dessen geheime Anweisungens an die deutsche Presse von Januar und Februar 1940 zeigen, dass mit der zweiten Auflage des Weißbuches über die polnischen Greueltaten den ins Ausland sickernden Informationen über die nationalsozialistische Gewaltherrschaft im besetzten Polen entgegengetreten werden sollte.[101] Das Propagandaministerium gab im Januar 1940 die Anweisung heraus, dass die deutschen Gewaltmaßnahmen gegen Polen nun auch „historisch" begründet werden sollten.[102] Dem entsprechen die Teile I und II des Buches „Dokumente polnischer Grausamkeit". Am 6. Februar 1940 wurde in der Pressekonferenz des Propagandaministeriums verkündet, dass das nun vorliegende Buch vom Auswärtigen Amt über „polnische Greueltaten", insbesondere in Bromberg, der deutschen Presse als Vor-

101 Konferenz vom 16.1.1940 (nach Hagemann 1970, S. 65 Anm. 25): „Herr Brauweiler soll beim Auswärtigen Amt nachprüfen, weshalb des deutsche Weißbuch über die Polengreuel noch immer nicht ins Ausland gebracht und in Fremdsprachen übersetzt worden ist." Ministerkonferenz vom 24.1.1940 (nach Boelcke 1989, S. 35): „Gegen die englischen Greuelmeldungen aus dem [General-] Gouvernement soll ein Dementi herausgegeben werden". Pressekonferenz vom 27.1.1940 (nach Hagemann 1970, S. 257, Anm. 388): „Der Minister drängt bei Herrn Dr. Bömer darauf, dass etwas Entscheidendes in der Greuelhetze über das Gouvernement getan wird. Dementis allein genügen nicht, es müsse zur Offensive übergegangen werden. (...)". Pressekonferenz vom 7.2.1940 (nach Hagemann 1970, S. 257, Anm. 390): „Die Greuelmeldungen des Auslandes über das deutsche Verhalten in Polen werden immer zahlreicher und unangenehmer. Die deutsche Presse muss gründlich erwidern. DNB wird Material vertraulich herausbringen, das als Unterlage dienen kann. In jedem Fall ist England der Schuldige, direkt und indirekt. Auf eine Schrift von Hans Hartmann, „Höllenmarsch der Volksdeutschen in Polen", die nach ärztlichen Dokumenten verfasst wurde, wird besonders aufmerksam gemacht. (...) Dazu sei zu fragen, wer denn die Schuld trage. Die Engländer trügen sie nicht nur für die Opfer, sondern auch für die notwendigen Sühnemaßnahmen. Immer forderten sie die Polen zu Widerstand auf." Pressekonferenz vom 15.2.1940 (nach Hagemann 1970, S. 257, Anm. 392): „AA: Den Polengreueln, die das Ausland betriebe, müsse die Presse größte Aufmerksamkeit schenken. Jede Gelegenheit möge benutzt werden, um abzuwehren."

102 Pressekonferenz vom 18.1.1940 (nach Hagemann 1970, S. 257 Anm. 387): „Die deutschen Maßnahmen gegen Polen sollen, wenn möglich, mit polnischen Erlassen aus der früheren Zeit belegt, begründet und durchgeführt werden."

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.27 (links) und III.28 (rechts): Aus „Dokumente polnischer Grausamkeit", Berlin 1940, S. 399 und 404, Leiche eines Kleinkindes und einer schwangeren Frau. (Rozepole und Kr. Hohensalza - Quelle: OKW)

lage für die Gegenpropaganda dienen solle.[103] Über das DNB wurden im Februar 1940 ferner Meldungen verbreitet, die Polen würden die Deutschen „ausrotten" wollen, um so Nachrichten im Ausland über das nationalsozialistische Gewaltregime in Polen entgegenzuarbeiten.[104] Im April 1940 erklärte Propagandaminister Goebbels noch einmal nachdrücklich, in welcher Weise das Weißbuch der deutschen Regierung über die „polnischen Greueltaten" von der deutschen Presse als Vorlage benutzt werden sollte: Ein „paar führende politische Zeitungen" sollten den „Wortlaut der Dokumente" veröffentlichen, „in kleineren Blättern müsse die ganze Angelegenheit zusammengefasst und in eine dem Volke verständliche Sprache übersetzt werden".[105]

Am 31. August 1940 wurde die deutsche Presse in der Reichspressekonferenz angewiesen, am 3. September zum ersten Jahrestag des „Blutsonntags" in Bromberg „Greuelartikel" unter dem Thema „Polen, der ewige Feind Deutschlands" zu veröffentlichen, weil die „Erinnerung an die polnischen Schandtaten in Bromberg nicht verblassen darf", da inzwischen Hunderttausende Polen „gezwungenermaßen" im Reich arbeiteten und sich nicht mit „Deutschblütigen" verbinden dürften.[106] Die nationalsozialistische „Greuelpropaganda" gegen Polen bekam Anfang 1940 auf überregionaler Ebene die zusätzliche propagandistische Funktion, den Deutschen im Reichsinneren Misstrauen gegen die polnischen Zwangsarbeiter einzuflößen, die in wachsender Zahl aus den annektierten und besetzten Gebieten zum Arbeitseinsatz in das „Altreich" deportiert wurden. Auch im weiteren Zeitverlauf wurden auf Anweisung der Reichspressekonferenz wiederholt Meldungen durch die Presse verbreitet, denen zufolge „die Polen", „die Juden" oder auch das „feindliche Ausland" die Deutschen angeblich „ausrotten" wollten.[107]

103 Pressekonferenz vom 6.2.1940 (nach Hagemann 1970, S. 257 Anm. 389): „Der von feindlicher Seite z.Z. in aller Welt geführten Kampagne gegenüber Deutschland wegen angeblicher Greuel in Polen muss entgegengearbeitet werden. Hierzu eignet sich das in dem vom Auswärtigen Amt herausgegebene Buch enthaltene, umfangreiche dokumentarische Material über die polnischen Greuel, insbesondere das Bromberger. Es erscheint zweckmäßig, dass vor allem die ostdeutschen Zeitungen zu den Dingen eingehend Stellung nehmen. Derartige Veröffentlichungen sind von der Presse des übrigen Reiches zu übernehmen bzw. auszuwerten."

104 Pressekonferenz vom 14.2.1940 (nach Hagemann 1970, S. 257, Anm. 391): Vertreter des Auswärtigen Amts „Die drei amtlichen Verlautbarungen über die in den letzten Jahren betriebene polnische Ausrottungspolitik werden heute abend ausgegeben werden (8 Seiten DNB). Sie muss gut beachtet und groß herausgebracht werden, um ein wirksames Gegenteil gegen die Greuelpropaganda der Polen zu sein. Die Polen bereiten Material vor über die Zustände im Gouvernement. Wir müssen dem unausgesetzt entgegentreten. Die Überschrift muss die beiden Wörter `Zwanzig Jahre´ enthalten. Der Vorschlag geht dahin, etwa zu sagen `Zwanzig Jahre polnische Ausrottungspolitik´."

105 Konferenz vom 1.4.1940 nach Hagemann 1970, S. 73 Anm. 89.

106 Hagemann 1970, S. 258 Anm. 399.

107 Vgl. beispielsweise Presseanweisung vom 23.7.1941 (nach Hagemann 1970, S. 243 Anm. 263): „Die Äußerungen, die sich in dem Buch des Juden Kaufmann befinden, das den Titel trägt „Deutschland muss vernichtet werden", sollen stärkstens hervorgehoben werden. (...) Ferner kommt dazu die Landkarte, wie man in diesen Kreisen sich das Deutschland nach dem Kriege vorstellt. Berlin soll an Polen fallen, Hamburg an Holland, Erfurt an Frankreich usw. Auch diese Karte soll gut herauskommen."

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

1.c. Die identifizierbaren Fotografen und ihre Aufnahmen aus Bromberg und Umgebung

Es liegen keine Untersuchungen dazu vor, welche Fotografen in Bromberg (Bydgoszcz) im Herbst 1939 Aufnahmen machten. Soweit sich dies durch Vergleiche zwischen Illustrierten, Büchern, vereinzelt überlieferten Papierabzügen von zeitgenössischen Pressefotografien und dem Foto-Bestand der Propagandakompanien (PK) der deutschen Wehrmacht im Bundesarchiv ermitteln ließ, handelt es sich zumindest bei einem Teil der professionellen Aufnahmen deutscher Fotografen, die im September 1939 in Bromberg und Umgebung gemacht wurden, um Fotografien der Propagandakompanien der Wehrmacht (PK-Fotos). Diese damals neuartigen Kompanien waren in Kooperation zwischen dem Propagandaministerium und dem OKW aufgestellt worden. Sie dienten der Materialbeschaffung für die psychologische Kriegsführung des NS-Regimes.[108]

Im Bundesarchiv sind Kontaktkopien von einigen Negativstreifen der Propagandakompanien aus Polen überliefert, die bisher vom Archiv nur grob lokalisiert und datiert werden konnten. Eine Zuordnung zu einer Propagandakompanie und eine genauere Bestimmung der Aufnahmeorte war bisher nicht möglich.[109] Nachdem die Verfasserin den genaueren Aufnahmeort (Bromberg) und einen enger gefassten Aufnahmezeitraum (September 1939) dieser PK-Negativstreifen im Bundesarchiv bestimmen konnte, ließ sich auf Grundlage der Einsatzberichte der Propagandakompanien[110] auch die betreffende Kompanie ermitteln, die diese Aufnahmen in Bromberg im September 1939 hergestellt hatte. Es handelt sich um die PK 689, die dem Armeeoberkommando 8 zugeordnet war.

Aus den im Bundesarchiv erhaltenen Einsatzberichten dieser Kompanie geht hervor, dass sie in der Zeit vom 4. bis zum 15. September 1939 hauptsächlich in der Stadt Bromberg und deren Umgebung eingesetzt wurde. Während diese Stadt militärstrategisch nicht von Interesse war[111], zog sie unter propagandistischen Gesichtspunkten schnell Aufmerksamkeit auf sich: Bereits am 4. September setzte die PK 689 einen „schweren Zug“[112] beim militärischen Vorstoß Richtung Bromberg ein; dabei entstanden 50 Fotos, die mit einem Flugzeug abgeflogen wurden. Am 5. September besetzten deutsche Truppen Bromberg; noch am gleichen Tag schickte die PK 689 einen „Zug“[113] Richtung Bromberg los. Am 6. September wurde wieder ein „Zug“ der Propagandakompanie Richtung Bromberg geschickt. Am 9. September setzte die PK 689 einen „Zug“ in Bromberg ein und einen zweiten in einem „polnischen Gefangenenlager“; der Einsatzbericht hebt hervor, dass die von der PK 689 hergestellten Berichte in erster Linie „polnische Mordtaten in Bromberg“ behandeln. Am 15. September sammelt sich die gesamte Kompanie in der Stadt.

Die Namen der Fotografen, die der PK 689 im September 1939 angehörten und in Bromberg eingesetzt wurden, lassen sich den Hilfsmitteln des Bundesarchivs nicht entnehmen. Einzelne Fotografen konnten von der Verfasserin durch einen Vergleich zwischen den im Bundesarchiv überlieferten PK-Aufnahmen, einigen zeitgenössischen Papierabzügen der Aufnahmen und deren Veröffentlichungen in deutschen Tageszeitungen und Illustrierten ermittelt werden.[114] Demzufolge haben zwei Fotografen der PK 689 namens Bösig und Schwahn, deren

108 Siehe ausführlicher im Kapitel V den Abschnitt zu den Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht.

109 Bundesarchiv Bild 101 I /121. Anhand des Vergleichs mit zeitgenössischen Publikationen und zeitgenössischen Pressebildabzügen konnte die Verfasserin einzelne der im Bundesarchiv überlieferten und bisher nicht genauer lokalisierten PK-Aufnahmen dem Ereignis „Bromberger Blutsonntag“ und teilweise auch einzelnen Fotografen zuordnen.

110 Bundesarchiv, Bild 101 I, Ergänzungsband Heer, S. 151-162.

111 In diesem Sinne beurteilte der Historiker Hanns von Krannhals in einem unveröffentlichten Aufsatz die militärische Lage in und um Bromberg. Siehe Nachlass Hanns von Krannhals BA Zsg. 122/16.

112 D.h. etwa 9 Offiziere, 5 Unteroffiziere, 14 Mann mit 2 Motorrädern und 9 Kraftwagen.

113 D.h. etwa 9 Offiziere, 5 Unteroffiziere, 9 Mann mit 3 Motorrädern und 7 Kraftwagen.

114 Die Fotografien der Propagandakompanien wurden in den ersten Wochen des Krieges 1939 - im Unterschied zu den folgenden Kriegsjahren - in der deutschen Presse nicht eindeutig als solche gekennzeichnet. Es wurde - wie bis dahin üblich - nur der Name des Fotografen und evtl. die Bildagentur genannt; erst einige Wochen nach Kriegsbeginn wurden die Fotos beim Abdruck in deutschen Tageszeitungen und Illustrierten ausdrücklich als PK-Aufnahmen gekennzeichnet.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.29: PK-Fotograf Schwahn, Silbergelatinepapier, 13 x 18 cm, hrsg. am 6.9.1939 von der Pressebildzentrale mit dem Text: „Bilder zu den Geiselmorden in Bromberg. Unendliches Leid haben die bestialischen Grausamkeiten des polnischen Militärs in Bromberg über Frauen und Mütter gebracht. Aber nicht nur in ihren Herzen, bei uns allen werden unsere deutschen Brüder weiterleben, die für Deutschlands Ehre und des Reiches Grösse starben." (Privatbesitz)

Negative sich im PK-Bestand befinden, in größerem Umfang in und um Bromberg fotografiert. Auch die Pressefotografen Fremke und Koch machten Anfang September 1939 in Bromberg und Umgebung Aufnahmen; Negative ihrer Aufnahmen konnten aber nicht im PK-Bestand des Bundesarchivs ermittelt werden. Möglicherweise waren sie Fotografen der PK 689; es ist aber auch denkbar, dass sie im September 1939 als vom Propagandaministerium bereitgestellte zivile Pressefotografen tätig waren.

Die Fotografen der PK 689 hatten - den im Bundesarchiv erhaltenen PK-Fotografien zufolge - in Bromberg Aufnahmen verschiedenen Inhalts gemacht, darunter zahlreiche Bilder von den im Bromberger Gebiet vorgefundenen Leichen: PK-Fotograf Boesig machte u.a. Fotos von Leichen am Wegrand in Bromberg (Abb. III.30 und III.31), von der Suche nach Leichen am Brahe-Kanal in bzw. bei Bromberg und zwei Fotos von den Leichenwachen am Friedhof. Das Foto von den Leichen am Wegrand wurde in der Broschüre „Polnische Blutschuld" (Abb. III.12) und in dem Buch „Dokumente polnischer Grausamkeit" veröffentlicht.[115] Auf der Rückseite des zeitgenössischen Papierabzugs dieser Aufnahme (Abb. III.31) ist erkennbar, dass das am 7. September 1939 von einem Bildnachrichtendienst herausgegebene Foto einer Sperrfrist unterlag. Auch eine der Aufnahmen von der Suche nach Toten am Brahe-Kanal wurde damals im *Illustrierten Beobachter* (Abb. III.04 oben links) und in der Broschüre „Polnische Blutschuld" veröffentlicht[116].

PK-Fotograf Schwahn machte u.a. Fotos von trauernden Frauen am Friedhof (Abb. III.29) und von einer Kapelle voller Toter am Friedhof in Bromberg (Abb. III.32). Die Aufnahme von den trauernden Frauen wurde damals im *Illustrierten Beobachter* (Abb. III.03) und in der

115 Die Aufnahme ist veröffentlicht in der Broschüre „Polnische Blutschuld" auf der Doppelseite mit der Überschrift „Bilder des Grauens" und in Dokumente polnischer Grausamkeit, S. 318, mit folgendem Text: „Hier liegen 18 am Bromberger Kanal gefundene Leichen nebeneinander, darunter zwei Kinder. Abgesehen von einem einzigen, waren allen die Hände auf dem Rücken zusammengebunden."

116 Das Negativ hat die Signatur: BA Bild 101 I/121/5/7. Die Aufnahme ist veröffentlicht in der Broschüre „Polnische Blutschuld" mit dem Text : „Aus den Flüssen und Seen zog man die Leichen der ermordeten Volksdeutschen" und im *Illustrierter Beobachter* (1939) 39, S. 1428: „Dieses Blut kommt auf Englands Haupt!" mit dem Text zum Bild: „Zu Tode misshandelt. `Den Anblick werde ich nie vergessen´, sagte ein Augenzeuge, als man diese Leiche aus der Brahe zog."

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

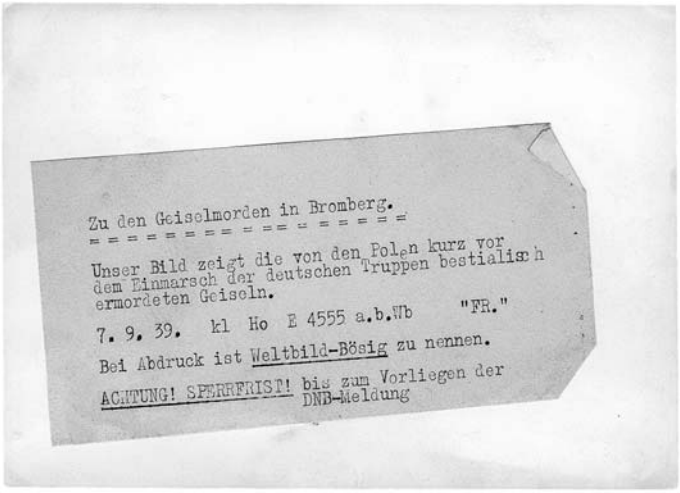


Abb. III.30 (oben) und III.31 (links): PK-Fotograf Bösig, Silbergelatinepapier, 13 x 18 cm, hrsg. am 7.9.1939 von Weltbild.
Vorderseite (oben) und Rückseite (unten). Die rückseitige Beschriftung auf einem Aufkleber enthält verschiedene Informationen zum Hersteller der Aufnahme und Anweisungen an die Zeitungsredaktionen. (Privatbesitz)

Broschüre „Polnische Blutschuld" (Abb. III.11) veröffentlicht.[117] Die Aufnahme von der Kapelle mit den Leichen wurde damals im *Illustrierten Beobachter* (ebenfalls Abb. III.03) und der Broschüre „Polnische Blutschuld" (Abb. III.10) veröffentlicht.[118] Der Fotograf Koch machte u.a. eine Aufnahme von einem misshandelten Deutschen (Abb. III.33), die beispielsweise im *Illustrierten Beobachter* (Abb. III.06) veröffentlicht wurde.[119]
Karlheinz Fremke zählte zu den schon `bewährten´ Pressefotografen des nationalsozialistischen Presseapparates. Er hatte schon 1933 bei der „Gleichschaltung" des Berufsverbands der

117 Die Aufnahme wurde beschnitten veröffentlicht im *Illustrierter Beobachter* (1939) 37, S. 1428: „Das Blutbad von Bromberg" mit dem Text: „Unendliches Leid haben die Verbrechen der von England angestifteten Polen über die Bromberger Volksgenossen gebracht." Das Foto wurde als einziges vor zahlreichen Todesanzeigen auf einer Doppelseite unter der Überschrift „Dokumente polnischer Blutschuld" in der Broschüre „Polnische Blutschuld" veröffentlicht.

118 Das Negativ hat die Signatur: BA Bild 101 I/121/3/13. Die Aufnahme ist veröffentlicht im *Illustrierter Beobachter* (1939) 37, S. 1428, unter dem Titel „Das Blutbad von Bromberg" mit dem Text „Die Identifizierung der zahllosen Ermordeten konnte wegen der entsetzlichen Verstümmelungen erst nach Tagen gelingen. Aufn. Schwahn (Weltbild)" und in der Broschüre „Polnische Blutschuld" auf einer Seite unter der Überschrift „Ganze volksdeutsche Familien wurden von den Polen ausgerottet".

119 Die Aufnahme wurde veröffentlicht im *Illustrierter Beobachter*, Sonderausgabe Polenfeldzug 1939, S. 23 oben links mit dem Text: „Noch rechtzeitig gerettet. Senator Busse, der von den Polen schwer misshandelt worden war, sich vor dem Mob aber noch rechtzeitig in Sicherheit bringen konnte."

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.32: PK-Fotograf Schwahn, Silbergelatinepapier, 18 x 13 cm, herausgegeben am 8.9.1939 von „Weltbild". Rückseitiger Aufkleber nicht erhalten (Privatbesitz)

Pressefotografen mitgewirkt und lieferte zuverlässig Bildnachrichten im Sinne der NS-Propagandalinie.[120] Dass er 1939 auch zu den PK-Fotografen zählte, belegt die rückseitige Beschriftung eines zeitgenössischen Papierabzugs von einer seiner Aufnahmen aus der Umgebung Brombergs (Abb. III.34; vgl. auch Abb. III.17).[121] Fremke hielt u.a. eine Gruppe von Leichen mit zehn Auslandsjournalisten (Abb. III.37) und einzelne andere Leichen im Bild fest. Seine Aufnahmen verdienen besondere Aufmerksamkeit, da bei Kriegsbeginn von ihm relativ viele Fotografien von den „Polengreueln" in der Presse und illustrierten Büchern in Deutschland veröffentlicht wurden.[122] Er lieferte am 7. September 1939 eine Reihe besonders eindrucksvoller Fotos aus verschiedenen Perspektiven von einer Gruppe toter Frauen bei Glinke nahe Bromberg. Eine dieser Aufnahmen zeigt ein Dutzend Journalisten, Soldaten und einen katholischen Geistlichen, die bei einer Pressefahrt des Propagandaministeriums zu dieser Gruppe von Toten geführt wurden. Die Aufnahme, die über die Bildnachrichtenagentur Weltbild mit dem Text "Ausländische Journalisten überzeugen sich an Ort und Stelle von den furchtbaren Mordtaten der Polen in Bromberg" (Abb. III.36 und III.37; vgl. Abb. III.16) vertrieben wurde, zeigt ein Dutzend Männer in Zivil und deutscher Uniform, wie sie um eine Gruppe von Leichen stehen, die in einer Sandmulde am Waldrand liegt. Ein Mann in Zivil am rechten Bildrand hebt einen Fotoapparat an, um eine Aufnahme zu machen. Der Mann rechts neben ihm hält einen Schreibblock in der Hand. Für die rückseitige Beschriftung des Fotos wurde rotes Papier verwendet. Rotes Textpapier sollte seit Kriegsbeginn von den deutschen Bildnachrichtendiensten benutzt werden für Bildberichte, „deren Wiedergabe in der Presse vordringlich ist"; sie sollten „an bevorzugter Stelle" abgedruckt werden.[123] Das Foto trägt auf der Rückseite das Datum 9. September 1939. Bei diesem Datum handelt es sich nicht um den Tag der Aufnahme, sondern um den Zeitpunkt, zu dem das Foto von der Bildagentur herausgegeben wurde. Zuvor musste es die militärische und politische Zensur durchlaufen. Dass diese Aufnahme am 7. September 1939 gemacht wurde, geht aus anderen Quellen hervor. Das Propagandaministerium und andere Propagandastellen organisierten bei Bedarf Pressefahrten für deutsche und ausländische Journalisten, bei denen alles so vorgeführt wurde, wie es nach

120 Siehe zu Fremke Fotografenverzeichnis im Anhang.

121 "Ein stilles Gebet" PK-Aufnahme: Kriegsberichter Fremke, Agentur: PBZ, handschriftl.: A 107978. Privatbesitz.

122 Von Fremke wurden 1939 fünf Aufnahmen im *Illustrierten Beobachter* veröffentlicht, die sich alle auf Vorgänge im bereits besetzten Polen beziehen: *Illustrierter Beobachter* (1939) 27 v. 14.9.1939, S. 1428 „Das Blutbad von Bromberg..." (1 Aufn.) und S. 1432 ohne Titel (2 Aufn.); *Illustrierter Beobachter*(1939) 39 v. 28.9.1939, S. 1498 „ Dieses Blut kommt auf Englands Haupt!" (über Tod von Volksdeutschen in Polen) (2 Aufn.).

123 Presse-Rundschreiben Nr. I/196/39 vom Reichspropagandaamt Berlin, 28.8.1939, nach Sachsse 2003, Dok. 8.10, S. 342f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.33: (PK-?) Fotograf Koch, Silbergelatine, 13 x 18 cm, herausgegeben von „Pressebildzentrale“ am 12.9.1939 mit dem rückseitigen Text: „So wurden die Volksdeutschen von den Polen viehisch misshandelt. Senator Busse, der von den Polen viehisch behandelt wurde.“ (Privatbesitz)

Meinung des NS-Regimes gesehen werden sollte.[124] So lud das Propagandaministerium zur Förderung der Berichterstattung über den „Bromberger Blutsonntag“ in seinem Sinne zwei Tage nach der Besetzung der Stadt, am 7. September 1939, zehn ausgewählte ausländische Korrespondenten nach Bromberg ein, damit sie sich - „betreut“ von einem Pressereferenten - selbst „ein Bild machen“. Die Journalisten wurden u.a. zu den toten Frauen geführt; darüber hinaus wurden ihnen Gespräche mit zuvor ausgewählten Zeugen der Geschehnisse vermittelt.[125] Das Foto, das ausländische Journalisten bei einer Gruppe von Toten zeigt, erfüllte in den zeitgenössischen Publikationen eine andere Funktion als die "Greuelbilder" von halbverwesten Körpern, die als sichtbare Beweise polnischer „Bestialität“ dienen sollten: Die Anwesenheit der ausländischen Journalisten sollte die Objektivität der Darstellung und deren Glaubwürdigkeit untermauern.

124 Vom 17. bis 21.11.1939 korrespondierten beispielsweise SS-Standartenführer Dr. Kroeger von der Pressestelle der EWZ bzw. VoMi Posen und sein untergebener SS-Untersturmführer von Nottbeck mit SS-Sturmbannführer Dr. Ehlich und SS-Untersturmführer Blumfeldt im RSHA und mit einem Posener Vertreter des RMVP über die Organisation einer Pressefahrt nach Riga mit zehn deutschen Journalisten; siehe APP-VoMi-Sign. 148, Bl. 227, 231, 232, 235. Aus den Presseanweisungen vom 6.12.1940 geht beispielsweise hervor, dass zur Zurückweisung von internationalen Meldungen über Verbrechen in den deutsch besetzten Gebieten Ministerialrat Bömer im RMVP mehrere Gruppen deutscher und `neutraler´ ausländischer Journalisten zusammenstellen und in die besetzten Gebiete entsenden sollte; siehe Hagemann 1970, S. 245 Anm. 283.

125 Sobczak 1988, S. 292, vgl. Aurich 1969, S. 88. Aurich berücksichtigt die Lenkung der Berichterstattung durch das RMVP nicht. Er führt die Schilderung eines ungarischen Journalisten an, der wahrscheinlich die deutsche Propagandaversion weitgehend übernimmt. Der ungarische Journalist gibt an, noch am 7. September in Häusern und auf den Straßen Leichen gesehen zu haben, wobei er implizit von Leichen deutschstämmiger Polen ausgeht; ein schwedischer Journalist dagegen verwies darauf, dass man nur gerüchteweise gehört habe, was geschehen sei. Sobczak erwähnt, dass ein Teil dieser Gruppe von Journalisten sich unter verschiedenen Vorwänden weigerte, die deutsche Version der Ereignisse ins Ausland zu übermitteln.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

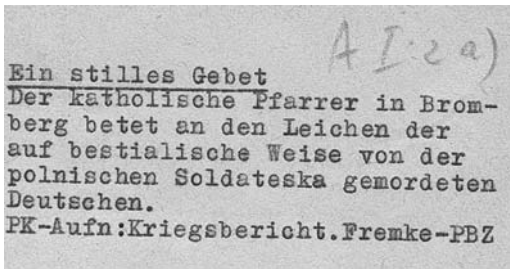


Abb. III.34 (oben) und III.35 (mitte): PK-Fotograf Fremke, Silbergelatinepapier, 9 x 12 cm, rückseitiger Aufkleber ohne Angaben zum Datum, Aufnahmeort: Glinke bei Bromberg/Bydgoszcz 1939. (Privatbesitz)

Fremke machte am gleichen Ort mehrere Aufnahmen von verschiedenen Standpunkten aus (Abb. III.03, III.16-19), die über verschiedene deutsche Pressebildagenturen (Atlantic, Presse-Bild-Zentrale, Weltbild) verbreitet wurden.[126] Seine Fotografie mit den ausländischen Journalisten in Bromberg wurde in der Broschüre „Polnische Blutschuld" (Abb. III.09), in dem Buch „Dokumente polnischer Grausamkeit" (Abb. III.16) und auch in mehreren damals aktuellen Buchveröffentlichungen publiziert.[127] Bei diesen Veröffentlichungen wurden die beiden Soldaten am linken Bildrand beschnitten. Für den *Illustrierten Beobachter* (Abb. III.03) und Heinrich Hoffmanns Buch „Mit Hitler in Polen" wurde ein anderes Foto aus Fremkes Aufnahmesequenz ausgewählt, in welcher der hier in der Mitte und mit dem Rücken zum Betrachter stehende deutsche Soldat im Vordergrund links neben den toten Körpern steht und deutlich sichtbar auf diese zeigt[128]; die Aufnahme mit dem Zeigegestus stellt die Anklageerhebung prägnanter dar.

Eine der Aufnahmen Fremkes zeigt nur einen katholischen Geistlichen zusammen mit der Gruppe toter Frauen, im Hintergrund sind weitläufige Felder und einige Autos zu sehen (Abb. III.34; vgl. Abb. III.16). Auf dieser Fotografie sieht man den sandigen Platz am Waldrand mit den Leichen am Boden aus einer entgegengesetzten Perspektive, in etwa aus dem Blickwinkel der Journalisten am Waldrand. Die dargestellte Gruppe von Toten wurde auch in der damaligen Presse erwähnt, so beispielsweise im Sonderheft des *Illustrierten Beobachters* zum „Polenfeldzug".[129]

Ein weiteres Foto von diesem Ort, das sehr wahrscheinlich auch von Karlheinz Fremke aufgenommen wurde, setzt ausschließlich die Gruppe toter Frauen ins Bild (Abb. III.18). Diese Aufnahme wurde in den Druckmedien des NS-Staats mehrfach publiziert und zeigt eine sorgsam gestaffelte Ansicht, die den Eindruck erweckt, die Körper und sonstige Dinge seien zur Erreichung eines ästhetischen Effekts angeordnet worden. Die Körperhaltung und Fallrichtung der Frau im Vordergrund wirkt unglaubwürdig. Auffällig sind in der oberen Bildhälfte die über die Toten verteilten gebrochenen Zweige und eine zwischen ihnen stehende

126 Da Fremkes Bilder von diesem Ort im *Illustrierten Beobachter* und in anderen illustrierten Publikationen zum Krieg gegen Polen veröffentlicht wurden, kann aus Vergleichen zwischen allen diesen Fotopublikationen der Schluss gezogen werden, dass er an dem Ort mit der Gruppe toter Frauen bei Glinke eine Vielzahl von Fotoaufnahmen machte.

127 Siehe beispielsweise: Bathe 1939, S. 24; Hoffmann, Mit Hitler in Polen, o.J., ohne Paginierung; Heller 1940 S. 83.

128 *Illustrierter Beobachter* (1939) 37 v. 14.9.1939, S. 1428 („Das Blutbad von Bromberg")

129 *Illustrierter Beobachter* 1939, Sondernummer "Feldzug der 18 Tage" (Oktober), S. 20-23. Demnach (S. 22) soll ein namentlich ungenannter ungarischer Journalist damals berichtet haben: „Im nördlichen Teil der Stadt, am Rande eines Waldes in einer kleinen Sandmulde, sah ich und photographierte ich acht Leichen, sechs Frauen und zwei Männer. Der Schädel einer jungen Frau war vollkommen gespalten, es klaffte eine ungefähr zehn Zentimeter breite, offene Stelle im Schädel, und das Gehirn fehlte schon ungefähr zur Hälfte. Auch ihr Kinn war zertrümmert. Unweit von ihr war ein alter Mann, dessen Schädel auch vollkommen zertrümmert war. In der Mitte lag eine Frau, der beide Schläfen eingeschlagen waren, und der ganze Nacken war schwarz von geronnenem Blut."

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

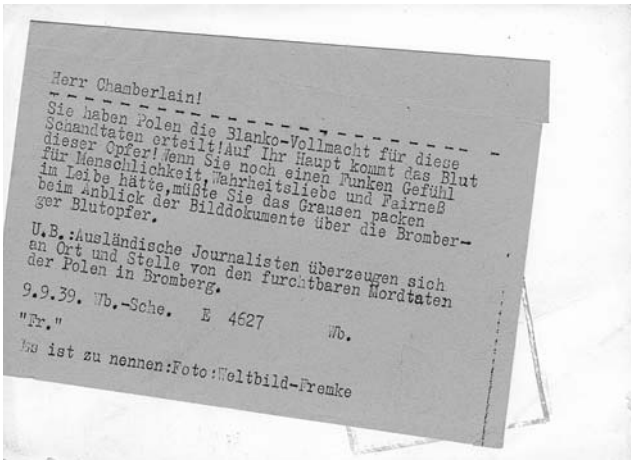


Abb. III.36 (oben) und III.37 (unten): PK-Fotograf Fremke, Silbergelatinepapier, 13 x 18 cm, Vorderseite (oben) und Rückseite (unten), Aufkleber aus rotem Textpapier, herausgegeben von „Weltbild" am 9.9.1939, Aufnahmeort Glinke bei Bromberg/Bydgoszcz (Privatbesitz)

Tasse.[130] Die Aufnahme zeigt mehrere tote Frauen[131], davon einige mit hochgeschobenen Röcken, so dass der Blick auf ihre Beine freigegeben wird; dies konnte von zeitgenössischen Betrachtern als ein Indiz für eine Vergewaltigung gedeutet werden. Eine Besonderheit dieser Gruppe von Toten liegt darin, dass es sich überwiegend um tote Frauen handelt. Durch das bildliche Herausstellen speziell der Frauenleichen wird die Propaganda-Behauptung von der Bestialität der Polen besonders nachdrücklich untermauert. Der Tod einer ganzen Gruppe von Frauen deutscher Herkunft im Rahmen der gewaltsamen Auseinandersetzungen in und um Bromberg ist allerdings nicht belegt.[132] Da selbst die offiziellen deutschen Stellen in ihren

130 Struk 2004, S. 32.

131 Ich meine auf diesem Bild anhand von Röcken und Damenschuhen fünf Frauen erkannt zu haben. Eine Abbildung des hier besprochenen Fotos ist auch zu finden in Bathe 1939, S. 14.

132 Unter all den Fällen, die in der „Gräberzentrale der Deutschen in Westpolen" erfasst und von Pospieszalski veröffentlicht wurden, finden sich keine Todesfälle von Frauen, die zu der fotografierten Gruppe passen. BDM-Führerin und HJ-Pressereferentin Melita Maschmann schreibt über ein Treffen mit einer Organisation von „Volksdeutschen" in Westpolen im Winter 1939/40 nur von dort anwesenden Frauen, die ihre Männer, Söhne oder Brüder beim „Bromberger Blutsonntag" verloren hätten; bei der Fahrt von Posen nach Bromberg durch verschiedene Dörfer erzählten ihr ihre volksdeutschen Jugendführer ebenfalls ausschließlich, dass die männlichen Einwohner dieser Dörfer von Polen umgebracht worden seien (Maschmann 1963, S. 71). Ohne Zweifel wären nachweisbare Morde von Polen an Frauen deutscher Herkunft propagandistisch besonders hoch gespielt wurden. Diese Frauen wurden in den zeitgenössischen Publikationen - im Unterschied zu anderen Fotos von Leichen - auch nie namentlich identifiziert.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Veröffentlichungen - im Unterschied zu anderen Todesfällen in Bromberg und Umgebung - bei dieser Gruppe von Leichen keine genaueren Angaben zu den Personen machen, eröffnet sich Raum für Spekulationen, ob nicht auch andere Leichen den ausländischen Journalisten hätten vorgeführt werden können. Bereits am 5. September, dem ersten Tag der Besetzung Brombergs, wurden von der deutschen Gendarmerie 40 polnische Geiseln erschossen. Bis zum 9. September fielen etwa 200-300 Polen Exekutionen durch Wehrmacht und Feldgendarmerie zum Opfer.[133] Vor dem Hintergrund dieser Fakten ist es auch möglich, dass die ausländischen Journalisten zu einem Ort geführt wurden, an dem keine deutschen Opfer polnischer Täter, sondern polnische Opfer deutscher Täter lagen, nämlich Opfer der ersten von Deutschen in Bromberg durchgeführten Exekutionen.

Von einem in diese Richtung weisenden Gedankengang zeugt bereits im Oktober 1939 eine Veröffentlichung dieses Fotos im Ausland. Die von deutschen Emigranten, nämlich ehemaligen Mitarbeitern der *Berliner Illustrierten Zeitung*, 1936 in den USA gegründete Illustrierte *Life* hatte bereits im August 1939 über die nationalsozialistische Pressekampagne zu polnischen Ausschreitungen gegen Deutsche vor Kriegsbeginn berichtet.[134] Im Oktober 1939 veröffentlichte *Life* die hier besprochene Fotografie von der Gruppe toter Frauen (Abb. III.18) ganzseitig unter dem Titel „War by Propaganda“ (Krieg durch Propaganda) mit der Bildbeschriftung: „Who killed this civilians? Germany released this picture of `a Polish Atrocity´ supposedly showing Germans in Bromberg massacred by Poles. The are really dead but who they were or who killed them is for the present anybody´s guess. They may have been Poles executed for sniping at the German Army or they may have been Germans executed for sniping at the Polish Army. Whoever they were, the are now the stuff that propaganda is made of, the „proof“ of some atrocity story.“[135]

In der Tat gibt es auch Fürsprecher der Annahme, bei dieser Gruppe von Toten handele es sich um getötete Polinnen. Als solche weist sie die Bildbeschriftung aus, mit der diese Aufnahme im US Holocaust Memorial Museum und im polnischen Institut des nationalen Gedenkens versehen ist: „Polish women executed in Bydgoszcz during the `pacifications´ of the city“.[136]

Dieses Foto zeigt nichts, was es nicht wirklich gegeben hätte, doch unsichtbare Eigenschaften eines Menschen wie die Nationalität können anhand der auf einem Foto erkennbaren Physiognomie nicht zweifelsfrei festgestellt werden. Bei der Aussage, es handle sich um Angehörige der deutschen Minderheit, kann man sich nur auf die Bildtexte der damaligen deutschen Pressepropaganda stützen, aber nicht auf den Bildinhalt. In diesem Fall lässt sich die Nationalität der Toten auch nicht mithilfe der zeitgenössischen Publikationen und der geschichtswissenschaftlichen Literatur klären. Die Nationalität der Frauen ist als nicht nachweisbar anzusehen, solange keine genaueren Erkenntnisse zu ihrer Identität vorliegen. Wenn es sich tatsächlich um Angehörige der deutschen Minderheit gehandelt haben sollte, dann waren diese weiblichen Toten nicht repräsentativ für die Mehrzahl der Todesfälle: mehrheitlich von Erschießungen des polnischen Militärs betroffen waren eindeutig Männer deutscher Herkunft.

133 Röhr 1989, S. 346f. und Abb. 4, Jastrzebski 1990, S. 199, 121. Diese Erschießungen wurden unter anderem außerhalb der Stadt durchgeführt; siehe Datner 1967, S. 233; Jastrzebski 1990, S. 119. Unter den Opfern befanden sich auch Frauen; siehe Datner 1967, S. 233; vgl. auch Röhr 1989, Abb. 4.

134 *Life* v. 28.8.1939, S. 9, nach Struk 2004, S. 31; zur Gründung der Illustrierten *Life* vgl. beispielsweise Kasper 1979, S. 52f.

135 *Life* v. 2.10.1939, S. 20, nach Struk 2004, S. 31.

136 Siehe Struk 2004, S. 27.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

1.d. Die „Greuelpropaganda“ als kriegsspezifische Propagandaform des NS-Regimes

Zu Anfang der 1930er Jahre formulierte Willy Stiewe - ein seit Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft durch maßgebliche Publikationen zur Pressefotografie und Fotopublizistik profilierter Autor[137] - ausgehend von den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs ein besonderes Interesse an der Wirkung von Fotografien in der internationalen Massenkommunikation und der Abwehr ausländischer „Bildpropaganda“. In seinem Anfang der 1930er Jahre erschienenen Buch „So sieht uns die Welt. Deutschland im Bild der Auslandspresse“ schreibt er: "Niemals wäre wohl Deutschland in den Ruf eines Barbarenstaates geraten, wenn nicht photographische Darstellungen von Greueltaten der deutschen Krieger wie unwiderlegliche Zeugen vor dem Forum der übrigen Welt ihre Anklagen erhoben hätten. Wie stark solche Bilder auf das Gemüt der Masse gewirkt haben, geht daraus hervor, dass selbst bis heute noch nicht diese geschickten Propagandalügen gegen das deutsche Volk aus der Erinnerung gelöscht sind."[138]

Vor diesem Hintergrund baute die nationalsozialistische Propagandaführung ihre Strategien der psychologischen Kriegsführung auf Publikationen zur „Greuelpropaganda“ im Ersten Weltkrieg auf.[139] Aus Sicht der politischen Rechten in Deutschland hatten von den Kriegsgegnern verbreitete „Greuelbilder“ dem Ansehen der Deutschen im Ersten Weltkrieg sehr geschadet. Dem arbeiteten die nationalsozialistischen Propagandafachleute wie Stiewe nun entgegen. Er konstatierte, dass es Polen - wie anderen Ländern - schwerfalle, „Geschehnisse in Deutschland so zu sehen, wie sie gesehen werden müssen“.[140] Hinter Stiewes Buchpublikation stand die Absicht, anders als die deutsche Regierung im Ersten Weltkrieg nicht nur Zensur zu üben, sondern auch die politisch erwünschten Meinungen über Deutschland im In- und Ausland zu propagieren.

Fritz Klein, ein weiterer Autor, der einen Artikel zu Stiewes Buch beitrug, verwies darauf, dass die im Ausland erscheinenden Bilder über Deutschland im Inland politisch viel zu wenig beachtet würden, obwohl sie "sehr wertvolle" Anregungen für Gegenmaßnahmen gäben. Er schließt seinen Text ab mit der Aufforderung, "durch gleichwertige G e g e n w i r k u n g das Ausland über uns `ins r i c h t i g e Licht zu setzen´."[141] Kleins Aussage verdeutlicht, dass das Ziel der Auseinandersetzung nationalsozialistischer Propagandafunktionäre mit der fotografischen Bildpropaganda darin lag, die Darstellung Deutschlands im Ausland stärker zu beeinflussen. Zu den von ihm angeführten Maßnahmen gegen unerwünschte Bildveröffentlichungen des Auslands zählen:

---

137 Siehe ausführlicher zu Stiewe hier den Abschnitt III.2.c.

138 Stiewe 1932b, S. 10.

139 Vgl. Struk 2004, S. 33; Lehmann 1940, S. 1390ff. Sie nahm wiederholt Bezug auf Veröffentlichungen wie beispielsweise „Falsehood in War Time“ von Arthur Ponsonby aus dem Jahr 1928, demzufolge die britische Propaganda im Ersten Weltkrieg überwiegend aus Lügen bestand; vgl. Polish Acts of Atrocity, S. 9f. Aus Sicht des nationalsozialistischen Propagandareferenten Ernst Herbert Lehmann wurde „Greuelpropaganda“ im Ersten Weltkrieg von England und Frankreich erstmals systematisch als Teil der Kriegsführung eingesetzt: Damals hätte Deutschland diesen Angriffen wehrlos gegenüber gestanden. Durch ihre Propaganda in „Wort und Bild“ zur „Grausamkeit des Heldentods“ hätten England und Frankreich die deutschen Soldaten gegen ihre Vorgesetzten „aufgehetzt“. An diesem Punkt wird das implizite Interesse des nationalsozialistischen Propagandafachmanns deutlich, im gerade begonnenen Zweiten Weltkrieg insbesondere die deutschen Soldaten gegen feindliche Propaganda zu immunisieren, um die Umsetzung der nationalsozialistischen Kriegsziele zu sichern. Aus der Sicht Lehmanns wurde im Ersten Weltkrieg „völlig skrupellos“ mit „Greuelpropaganda“ gearbeitet und die Lüge sei als nützliche Kriegswaffe anerkannt worden. In seiner Literaturliste führt Lehmann verschiedene vorausgehende Veröffentlichungen zur Propaganda im Ersten Weltkrieg an, auf welche sich die politische Rechte in Deutschland bezog: Buchpublikationen von Ferdinand Avenarius zum Thema Bildpropaganda; Arthur Ponsonby, Falsehood in Wartime, das 1930 unter dem Titel „Lügen in Kriegszeiten“ auf Deutsch erschien, und A. L. Froshingham, War Facts and Peace Problems, London 1919, das in deutscher Übersetzung unter dem Titel „Weltkrieg und Propaganda“ im Jahr 1939 in Berlin in 2. Auflage erschien.

140 Vgl. Stiewe 1932b, S. 29. Die Polen werden in dieser Publikationen neben Briten, Franzosen und anderen wiederholt als Verfälscher von Fotografien dargestellt; vgl. Stiewe 1932b, S. 7, 29, 37, 39, 48; siehe auch du Prel 1940.

141 Klein 1932, S. 8. Sperrung im Original.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

1) die Immunisierung der Deutschen gegen ausländische Bildpropaganda - und
2) die Vervollkommnung der eigenen Propagandastrategie im Bereich des Bildjournalismus.

Das herausragende Interesse am Medium Fotografie erläutert Klein in Stiewes Buch wie folgt: „Gerade für das [fotografische, Anm. d. Verf.] Bild aber gilt in besonderem Maße die These, dass es politische Wirkungen am meisten dann hervorzurufen vermag, wenn es und weil es als unverfälschte Darstellung der Wirklichkeit auftritt“.[142] Die Fotografie galt aufgrund ihrer hohen Glaubwürdigkeit als ein besonders geeignetes Propagandamittel. Als die Nationalsozialisten 1933 in Deutschland die Regierungsgewalt übernahmen, war auch in ihren Kreisen das Bewusstsein dafür gewachsen, dass die propagandistische Verwendung von Fotografien in der Presseberichterstattung Vorteile mit sich brachte, denn Bilder galten als guter Blickfang, Bildberichte als leichtverständlich und hinsichtlich ihrer Beweiskraft verglichen mit Wortberichten als wirkungsvoller.[143] Die besondere Glaubwürdigkeit der Fotografie ließ sie als Propagandamittel besonders nützlich erscheinen.

Die deutsche Propagandaführung setzte voraus, dass die Kriegsgegner „Greuelpropaganda“ gegen das nationalsozialistische Deutschland treiben werden. Davon ausgehend war sie bestrebt, selbst „Greuelpropaganda“ zu betreiben und mit „Anti-Greuel-Kampagnen“ dem Nationalsozialismus entgegenarbeitende Propaganda abzuwehren. Die deutsche Gesellschaft sollte gegen die Kritik am NS-Regime aus dem Ausland immunisiert werden.[144] Die gegnerische Propaganda, die nach dem deutschen Einmarsch in Polen zahlreiche Informationen über Verbrechen der deutschen Besatzungsmacht in Umlauf brachte, sollte von der deutschen Presse abgewehrt werden, indem sie den Kriegsgegnern vorwarf, diese hätten „Greueltaten“ an den Deutschen begangen.[145]

Der Kenntnisstand der nationalsozialistischen Propagandafachleute zu Beginn des Krieges lässt sich anhand eines Artikels zum Stichwort „Greuelpropaganda“ von Ernst Herbert Lehmann[146] darstellen, der in dem von Walter Heide herausgegebenen Handbuch der Zeitungswissenschaft im Jahr 1940 veröffentlicht wurde.[147] Er berief sich in seinem Text auf Publikationen, die in den vorausgehenden zwanzig Jahren in deutscher Sprache zur „Greuelpropaganda“ im Ersten Weltkrieg erschienen waren. Um Lehmanns Text und dessen Darstellungsweise des Sachverhalts angemessen zu analysieren und zu interpretieren, ist eine gewisse Kenntnis der nationalsozialistischen Sprachregelungen erforderlich. Die Art und Weise, wie er in diesem Artikel die „Greuelpropaganda“ erläutert, dient zugleich der Gegenpropaganda: So behandelt der Propagandafachmann nur die gegen Deutschland gerichtete Propaganda, nicht aber die vom NS-Staat selbst ausgehende Propaganda. Diese betreibt Lehmann in dem Text allerdings durchgehend, indem er den Eindruck vermittelt, die Deutschen seien kontinuierlich Gegenstand einer lügenhaften feindlichen Propaganda.[148]

142 Klein 1932, S. 7.

143 Weise 1983, S. 141f.

144 Die deutsche Presse wurde beispielsweise im Mai 1940 wiederholt aufgefordert, täglich eine „Greuelspalte“ zu bringen; siehe Hagemann 1970, S. 108 Anm. 430 (Pressekonferenz 23.5.1940) und S. 154 Anm. 141 (Pressekonferenz 17.5.1940).

145 In diesem Sinne sind auch die von Hagemann zitierten Presseanweisungen aus dem Mai 1940 zu verstehen (Pressekonferenz 23.5., 27.5. und 28.5.1940 nach Hagemann 1970, S. 258 Anm. 396-398).

146 Dr. phil. Dr. rer. pol. habil. Ernst Herbert Lehmann, geb. 17.1.1908 in Niedersedlitz. Lehmann war Referent im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und hatte zuvor schon Bücher über Pressepropaganda im allgemeinen und insbesondere Hetzpropaganda veröffentlicht, daneben war er Dozent an der Berliner Universität und veröffentlichte beispielsweise: Die deutsche Zeitschrift im politischen Kampf, Leipzig 1938; Die Zeitschrift im Kriege, 1939; Wie sie lügen. Beweise feindlicher Hetzpropaganda, Berlin 1939.

147 Siehe Lehmann 1940.

148 Zu den wichtigsten Strategien der nationalistischen Propaganda zählte es, bestimmte Begriffe zu besetzen. So wird in Lehmanns Text immer verallgemeinernd von „den Deutschen“ gesprochen, obwohl die Aussagen ganz überwiegend nur die deutsche politische Rechte und die Nationalsozialisten betreffen. Durch eine solche Begriffswahl wollten die Nationalsozialisten die Unterschiede zwischen der NSDAP und der sonstigen deutschen Bevölkerung verwischen und ihre politischen Positionen als allgemein „deutsche“ Interessen ausgeben.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Der Artikel ist so verfasst, dass er keine expliziten Aussagen über die nationalsozialistische „Greuelpropaganda" enthält, um den politischen Gegnern keine Angriffspunkte zu bieten. Lehmann exemplifiziert seine grundlegenden Aussagen überwiegend an historischen Beispielen ausländischer Propaganda, so dass nur aus den allgemeinen, impliziten Aussagen Rückschlüsse auf die nationalsozialistische Propagandastrategie gezogen werden können. Fasst man die von Lehmann aufgeführten Methoden deutschenfeindlicher „Greuelpropaganda" zusammen, gelangt man zu einer skizzenhaften Rekonstruktion des nationalsozialistischen Arsenals „greuelpropagandistischer" Methoden.[149] Demnach nutze die in Kriegen angewandte „Greuelpropaganda" bewusst „Lüge, Verleumdung und Übertreibung" zur Herabsetzung des Gegners und wecke zugleich Mitleid für die eigene Seite. Sie ziele darauf, den Feind als hassenswert darzustellen, klage den Feind „unmenschlicher Handlungen" an und stelle das Verhalten der eigenen Seite als nur von edelmütigen Idealen bestimmt dar. Um das Ansehen des Feindes zu schädigen, verletze die „Greuelpropaganda" sittliche und religiöse Vorstellungen. Sie wirke innen- und außenpolitisch, da sie im Innern Hass und Kampfbereitschaft steigern könne und dazu geeignet sei, den Hass derartig zu schüren, dass damit ein bewaffneter Krieg vorbereitet und unterstützt werden könne. Das eigene Handeln werde „scheinheilig" als Edelmut verbrämt und rechtfertige den eigenen Kampf.[150]

Lehmann differenziert in seinem Artikel zwischen alten und neuen Propagandamitteln und hebt unter den neuen Propagandamitteln die Fotografie besonders hervor, da sie schon im Ersten Weltkrieg besonders häufig als „Verleumder" aufgetreten sei. Die Glaubwürdigkeit der „Greuelpropaganda" werde durch „objektiv" erscheinende Fotografien besonders gestärkt.[151] Sie arbeite mit „seelisch ansprechenden Motiven" und einer gefühlsbetonten Schilderung von grausamen Handlungen, sie errege „Grauen", indem „seelisch erschütternde Szenen" oder „deren Auswirkungen mit Wort und Bild" gezeigt werden. Dies gelte beispielsweise für Fotos von den Leiden unschuldiger Frauen und Kinder, die bei den Adressaten zur Entrüstung und dem Bestreben, den Täter verurteilen zu wollen, führe. Derartig vorgetragene Anschuldigungen könnten nur selten „richtiggestellt" oder durch Dementi geschwächt werden.[152] Insbesondere, wenn ein Volk bereits bestimmte Vorstellungen über ein anderes Volk habe, sei es bereit, den bereits bestehenden Vorstellungen entsprechenden „Greuelnachrichten" zu glauben.[153] Viele Menschen seien vor allem für „Greuelbilder" empfänglich, die sexuelle Motive verwenden wie beispielsweise Vergewaltigungsszenen; auch Kindermord und Kindesmisshandlung seien beliebte Motive.[154]

Lehmann führt auch an, wie die Deutschen in der „feindlichen Greuelpropaganda" dargestellt würden: als rohe und plumpe „Raubnation", als grenzenlos brutale „Barbaren", die Barmherzigkeit verhöhnen, alles Gute und Schöne vernichten, anstelle von Gerechtigkeit und Freiheit Gewalt setzen. Deutsche Frauen würden beispielsweise als „dick und ungebildet" mit „Gretchen"-Zöpfen dargestellt.[155] Auch im gegenwärtigen Krieg würde wieder „antideutsche Greuelpropaganda" betrieben: den Deutschen werde u.a. die „Beschießung von Verwundeten und Flüchtlingszügen", die Zerstörung von Kirchen, „verbrannte Heiligenbilder", „zerschlagene Kruzifixe" und „geschändete Altare" vorgeworfen. Gerade im „Polenfeldzug" 1939 hätten in der antideutschen Greuelpropaganda religiöse Motive (Kirchen-, Sakraments-, Heiligenbilder- und Altarschändungen) eine große Rolle gespielt.[156]

149 Dass diese Methoden von der nationalsozialistischen Propagandaführung tatsächlich angewandt wurden, geht aus dem Vergleich von Lehmanns Aussagen mit dem überlieferten Propagandamaterial und den geheimen Presseanweisungen aus der Zeit der NS-Diktatur hervor; vgl. beispielsweise Hagemann 1970.

150 Lehmann 1940, Sp. 1361, 1364, 1386, 1372.

151 Lehmann 1940, Sp. 1364. Als rechten Autor, der sich mit der Bildpropaganda im Ersten Weltkrieg befasst hat, führt Lehmann in seinem Literaturverzeichnis Veröffentlichungen von Ferdinand Avenarius an. Für erwähnenswert hält er auch insbesondere „Bildfälschungen", die seiner Auffassung nach darin bestehen, dass „ein echtes Foto" mit einem „unwahren Text" versehen werde.

152 Lehmann 1940, Sp. 1364f.

153 Lehmann 1940, Sp. 1362f.

154 Lehmann 1940, Sp. 1363, 1369.

155 Lehmann 1940, Sp. 1373, 1381.

156 Lehmann 1940, Sp. 1365-1367, 1389f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Aus Lehmanns Text geht implizit hervor, dass das NS-Regime nach dem deutschen Angriff auf Polen 1939 mit zahlreichen Vorwürfen wegen Verbrechen im besetzten Polen konfrontiert war, auf die es mit einer Gegenpropaganda reagierte, welche auch Lehmanns Text durchzieht. Seine Aussagen in diesem Artikel zum begonnenen Zweiten Weltkrieg lassen erkennen, dass er darauf zielt, jegliche Kritik am nationalsozialistischen Vorgehen in Polen 1939 abzuwehren, indem er behauptet, die deutschenfeindliche „Greuelpropaganda" seit Ende 1939 übertreffe die im Ersten Weltkriegs an „Gemeinheit"[157]. Lehmann behauptet - ganz im Sinne des „scheinheiligen" Edelmuts der Nationalsozialisten - dass das Pressewesen in Deutschland unter NS-Herrschaft neu geordnet worden und nun „sauber" und „wahrheitsgetreu" sei; „Pressehetzern" gebe es keine Arbeit mehr. Aber diejenigen, die bereits im Ersten Weltkrieg deutschenfeindliche „Greuelpropaganda" betrieben hätten, würden Deutschland jetzt wieder „in der Welt" verleumden und die antideutsche Propaganda habe 1939/40 einen neuen Höhepunkt erreicht. Lehmann behauptet hier u.a., bei Kriegsbeginn 1939 hätten zahlreiche englische Geistliche in „Hetzreden" eine „Ausrottung des deutschen Volkes" verlangt.[158]

Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der verschiedenen Motive der „Greuelpropaganda" beantwortet der Autor dahingehend, dass alle „greuelpropagandistischen" Aussagen gleichermaßen den „perversen Phantasien" feindlicher „Greuelpropagandisten" entsprängen. Nur da, wo es um den angeblichen Wahrheitsgehalt der deutschen „Greuelpropaganda" seit 1939 geht, macht er eine Ausnahme: Lehmann behauptet, die deutsche Presse diene „der Wahrheit" und lehne deshalb Greuelpropaganda „schärfstens" ab. Deshalb sei die „deutsche Berichterstattung" über polnische Ausschreitungen gegen Angehörige der deutschen Minderheit keine „Greuelpropaganda", sondern die „Wahrheit".[159]

Vergleicht man diese Aussagen mit Ergebnissen der historiographischen Kontroversen zwischen Polen und Deutschen nach 1945 über den Ereignisverlauf und der zeitgenössischen fotopublizistischen Darstellung des „Bromberger Blutsonntags", dann wird erkennbar, dass die Fotopublizistik zu diesem Ereignis geradezu ein Paradestück nationalsozialistischer „Greuelpropaganda" ist, in dem die von Lehmann beschriebenen Prinzipien der „Greuelpropaganda" auf visueller Ebene umgesetzt wurden.

1.e. Zusammenfassung

Die Überlegungen von Willy Stiewe und anderen mit der NSDAP verbundenen Propagandafachleuten zur Bildpropaganda zeigten unmittelbar bei Beginn des Krieges gegen Polen 1939 ihre Konsequenzen: Anders als im Ersten Weltkrieg waren es diesmal die Deutschen, die mit „Greuelbildern" als psychologischer „Waffe" in den Krieg zogen. Der Zweite Weltkrieg wurde vom nationalsozialistischen Regime immer auch als Propagandakrieg geführt, in dem das Medium Fotografie als ein integraler Bestandteil der umfassenden politischen Meinungsbeeinflussung durch die nationalsozialistische Führung verstanden wurde.

Die Art und Weise, wie die deutsche Minderheit in Polen 1939 in den Veröffentlichungen des Dritten Reichs fotopublizistisch dargestellt wurde, schloss an Bildmuster an, die bereits bei der Annexion Österreichs und der Tschechoslowakei geprägt worden waren - beispielsweise Aufnahmen von Verwüstungen in Räumen der deutschen Minderheit, Aufnahmen erschöpfter und weinender Frauen und Kinder der deutschen Minderheit. In der antipolnischen

157 Vgl. Lehmann 1940, Sp. 1380, 1390. Er folgt damit einem von ihm selbst in dem Text dargestellten Propagandaprinzip, das Ansehen der anderen zu schädigen, die eigenen Angriffe auf andere als von edelmütigen Idealen angetriebene Handlungen zu verbrämen und möglichst viel Mitleid für die eigene Seite zu wecken.

158 Lehmann 1940, Sp. 1377f., 1380f., 1388f., 1390. Die Behauptung, das feindliche Ausland wolle die Deutschen „ausrotten", zählte in der legalen deutschen Presse während des Zweiten Weltkriegs zu den häufiger anzutreffenden nationalsozialistischen Propagandalegenden.

159 Vgl. Lehmann 1940, Sp. 1361f. Diese Behauptung bekräftigt er damit, dass es hierzu urkundliches Beweismaterial des Auswärtigen Amts gebe und auch Vertreter der Auslandspresse die Spuren des Geschehens besichtigt hätten.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Propagandakampagne 1939 traten die „Greuelbilder“ vermeintlicher „polnischer Grausamkeiten“ als neuer Motivbereich in den Vordergrund der Fotopublizistik des nationalsozialistischen Deutschland.

Die unter dem NS-Regime zu den Ereignissen in Bromberg 1939 im *Illustrierten Beobachter*, in der Broschüre „Polnische Blutschuld“ und in der Buchveröffentlichung „Dokumente polnischer Grausamkeit“ publizierten Fotos sind Beispiele für die „Greuelpropaganda“ gegen Polen zu Kriegsbeginn. Besonders grauenerregende Ausschnitte aus der sichtbaren Wirklichkeit allgegenwärtiger Todesfälle zu Anfang des vom NS-Regime begonnenen Krieges sollen eine Anklage gegen die Polen erheben: sie hätten Zehntausende von Deutschen sadistisch gequält und bestialisch ermordet.[160] Um diese Anklage gegen Polen zu untermauern, wurden zahlreiche fotografische Halbnah- und Nahaufnahmen teilverwester Leichen veröffentlicht. Diese Aufnahmen wurden nicht nur von Gerichtsmedizinern, sondern vor allem auch von den deutschen Pressefotografen aus den Reihen der Propagandakompanien der Wehrmacht in größeren Mengen hergestellt und dann in der deutschen Presse publiziert. Die Propagandakompanien waren speziell zu dem Zweck aufgestellt worden, Material für die psychologische Kriegsführung zu sammeln. Sie lieferten u.a. Fotografien von zivilen Toten in detailreichen Nahaufnahmen. Diese Fotos konnten die damalige deutsche Öffentlichkeit schockieren, weil mit großformatigen Bildern von verstümmelten und verwesten Leichen in Illustrierten, Broschüren und Büchern ein den Tod umgebendes Tabu gebrochen wurde. Die zeitgenössischen Bildtexte besagten, dass es sich in allen diesen Fällen um Deutsche handle, die von den Polen mit stumpfen Gegenständen zu Tode gequält worden seien: sie seien kastriert worden, ihnen seien die Augen ausgestochen worden usw. Bilder und Texte suggerierten, dass polnische Zivilisten unzählige Deutsche langsam und qualvoll ermordet hätten.

Die zeitgenössischen gerichtsmedizinischen Untersuchungen deutscher Stellen ergaben aber, dass es sich in der Regel um keine langandauernden Quälereien durch polnische Zivilisten, sondern um vergleichsweise schnelle standrechtliche Erschießungen durch das polnische Militär handelte, durch welche die betroffenen Deutschen um ihr Leben kamen. Diese Tatsache wurde in den Veröffentlichungen unter dem NS-Regime soweit wie möglich in den Hintergrund gerückt. Stattdessen wurden die „polnischen Morde“ hauptsächlich mittels individueller Erlebnisberichte und als dokumentarisch ausgewiesener Fotografien belegt. Dabei wurden besondere Extremfälle von Grausamkeit in den Vordergrund gerückt und mit Fotografien von toten Körpern illustriert, die üblicherweise nicht außerhalb medizinischer Fachkreise zur Schau gestellt werden.

Die NS-Pressepropaganda verbreitete durch die Kombination von „Greuelbildern“ vorgefundener Leichen mit demagogischen Texten die Vorstellung, bei den Polen handle es sich um „entmenschlichte“ Horden, die zu den bestialischsten Grausamkeiten fähig sind. Die Betonung der „Bestialität“ der Polen diente dazu, sie als Gegner zu entmenschlichen und dem Tierischen näher zu rücken, um so die Skrupel zu verringern, brutal gegen diesen „Feind“ vorzugehen. Die propagandistische Assoziation der Polen mit dem Animalischen bedeutete zugleich, ihnen die Fähigkeit zu menschlicher Kultur abzusprechen und sie im Vergleich zu den Deutschen als „kulturlos“ darzustellen.

Vergleicht man die damalige nationalsozialistische Fotopublizistik mit dem, was aufgrund historischer Forschung über die Vorgänge in Bromberg bekannt ist, tut sich eine Kluft auf. Die Bildberichterstattung über das Geschehen gibt nur einzelne Aspekte des Gesamtgeschehens bei Kriegsbeginn wieder: Während durch den deutschen Angriff auf Polen ab dem 1. September 1939 in erster Linie Polen ums Leben kamen, präsentierte die zeitgenössische deutsche Fotopublizistik ausschließlich „Greuelbilder“ von „ermordeten Volksdeutschen“. Die von der NS-Propaganda immer wieder beschworenen „polnischen Morde“ sollten den deutschen Militärangriff auf Polen und darüber hinaus die mit der deutschen Besatzung einsetzenden Erschießungen von Polen wie auch den insgesamt erbarmungslosen Umgang der nationalsozialistischen Besatzungsmacht mit der polnischen Zivilbevölkerung legitimieren.

160 Vergleichbare Bildberichte zum „Bromberger Blutsonntag“ wurden außer im *Illustrierten Beobachter* auch in der auflagenstärkeren *Berliner Illustrirten Zeitung* veröffentlicht; siehe Unger 1984, S. 259ff.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Über die mehreren Hundert Polen, die allein in Bromberg nach dem Einmarsch der deutschen Truppen von Wehrmacht und Polizei erschossen wurden, schwieg die damalige deutsche Presse.

Doch die vermeintlichen „Polengreuel" 1939 wurden trotz hetzender Bildüber- und -unterschriften von den damals publizierten Fotografien nicht bewiesen: Die Fotografien zeigen in der Regel nur die Spuren gewaltsamer Handlungen und Leichen mit Verwesungserscheinungen, nicht aber die zum Tode dieser Menschen führenden Taten oder die Täter.[161] Die antipolnische Bildpropaganda konnte in der deutschen Bevölkerung dennoch eine Wirkung entfalten, weil es bereits tradierte Vorurteile gegenüber Polen gab, an welche die nationalsozialistische Propaganda anknüpfen konnte. Für die zeitgenössischen deutschen Betrachter waren die Bildgegenstände also nicht nur durch die beigefügten Bildtexte eingebettet in ein übergeordnetes Narrativ der nationalsozialistischen Propaganda, sie wurden darüber hinaus von den zeitgenössischen Betrachtern auch eingebunden in eine bereits existierende Tradition von antipolnischen Vorurteilen wahrgenommen und interpretiert.

Das Themenspektrum der damals publizierten deutschen Pressefotografien aus Bromberg und Umgebung war - im Vergleich zur Vielzahl möglicher Bildthemen - außerordentlich selektiv. Darüber hinaus zeichnen sich die Pressefotografien schon vor der Regierungszeit der Nationalsozialisten aus durch einen fotoästhetischen Trend hin zu mehr Nahaufnahmen. Die für fotografische Nahaufnahmen charakteristische Isolierung einzelner sichtbarer Erscheinungen aus ihrem Kontext kam den Zwecken der nationalsozialistischen Propaganda entgegen. Die häufige Verwendung von Nahaufnahmen begünstigte die propagandistischen Bestrebungen, bestimmte Einzelerscheinungen nicht nur visuell, sondern auch in ihrer Bedeutung für die Betrachter zu vergrößern. Dieser Trend zu einem verstärkten Einsatz von Nahaufnahmen verbindet sich in der Darstellung der leidenden „Volksdeutschen" 1939 in der nationalsozialistischen Fotopublizistik mit Elementen der Sozialreportage. Die medienpolitischen Rahmenbedingungen, innerhalb der diese fotografischen Aufnahmen entstanden, blieben allerdings unsichtbar und waren der deutschen Bevölkerungsmehrheit nicht bekannt. Unter nationalsozialistischer Herrschaft organisierte ein weitreichendes System geheimer inhaltlicher Presselenkung die Produktion und Publikation propagandistisch nützlicher Fotografien. Die Fotopublizistik zu den „Polengreueln" konnte so in Wechselwirkung mit der Propaganda in anderen Mediengattungen zu Beginn des Krieges 1939/40 eine Legende von grausamen polnischen Morden an Deutschen zu Kriegsbeginn etablieren, die auch noch im Nachkriegsdeutschland Bestand hatte.

Für das Verständnis der damaligen deutschen Pressefotografie und Fotopublizistik ist es sehr wichtig, sich von der gelegentlich noch anzutreffenden Vorstellung zu lösen, das NS-Regime hätte mit direkter Zensur oder Retuschen gearbeitet. Nachzensur oder politisch motivierte Retuschen bildeten im System der nationalsozialistischen Presselenkung die Ausnahme. Sie vollzog sich auf verschiedenen Organisationsebenen in einer Art und Weise, die eine Vor- oder Nachzensur weitgehend unnötig machte. Die Presseberichterstattung wurde inhaltlich gelenkt durch die geheimen Presseanweisungen des Propagandaministeriums und durch andere Formen der gezielten Ansprache von Journalisten, die man heute als Öffentlichkeitsarbeit oder Public Relations bezeichnen würde. Aus diesem Grund zeigen die unter Herrschaft des NS-Regimes entstandenen Pressefotografien üblicherweise auch nichts, was es nicht gegeben hätte: kein Gegenstand wurde durch eine Montage hinzugefügt und kein Gegenstand wurde weg- oder hinzuretuschiert. Es handelt sich nicht um Lügen im Sinne von sinnverändernd retuschierten Fotografien, sondern in erster Linie um gezielt eingesetzte Halbwahrheiten. Durch den Einsatz von Pressefotografien, die sich thematisch nur auf einen Einzelaspekt des Geschehens bezogen, wurde die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit ausschließlich auf diesen einen Aspekt gelenkt und andere Aspekte des Geschehens der Aufmerksamkeit entzogen. Die nationalsozialistische Regierung griff nicht nur negativ, d.h. zensierend, sondern auch positiv, d.h. propagierend, in den Bildjournalismus ein und schuf

161 Vgl. Unger 1984, S. 274. Auch die deutsche Herkunft kann nicht in allen Fällen publizierter deutscher Pressefotos von Leichen in Bromberg als gesichert angesehen werden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

mit den vom RMVP gelenkten Massenkommunikationsmitteln eine „zweite Wirklichkeit": eine Medienwirklichkeit, die mit den vielgestaltigen historischen Ereignissen selbst nur noch wenig zu tun hatte, da Tatsächliches in die deutschen Massenmedien in der Regel nur dann Eingang fand, wenn sich das NS-Regime daraus einen propagandistischen Nutzen versprach.

Ein weiterer Aspekt, der bei einer zusammenfassenden Betrachtung der Kontroversen um den Ereignisverlauf und dessen Darstellung durch die nationalsozialistische Presseppropaganda erkennbar wird, betrifft die Zeitzeugen. Soweit dies anhand der hier genannten Quellen erkennbar wird, ließ sich allem Anschein nach ein größerer Teil der Angehörigen der deutschen Minderheit in Bromberg und in den 1939 vom Deutschen Reich annektierten Gebieten von der nationalsozialistischen „Greuelpropaganda" gegen Polen überzeugen und schenkte den Veröffentlichungen der deutschen Regierungsstellen Glauben und Vertrauen. Dadurch gelang es dem NS-Regime, gleich zu Beginn des Krieges unter den Deutschen ein Selbstbild als Opfer zu etablieren, das mit zahlreichen amtlich beglaubigten „Greuelbildern" sehr einprägsam veranschaulicht wurde. Dass die von der nationalsozialistischen Propaganda verbreiteten Legenden über eine sehr lange Zeitspanne hinweg Wirkung zeigten, kann aber nicht allein mit der Eindruckskraft der schreckenserregenden Bilder erklärt werden. Eine sehr wichtige Rolle in der propagandistischen Strategie der Nationalsozialisten spielte die sog. Gegenpropaganda und die Immunisierung der deutschen Bevölkerung gegen andere Meinungen als die der Nationalsozialisten. Wie bereits angedeutet wurde, waren die Toten auf den Fotoaufnahmen, die in der antipolnischen „Greuelpropaganda" verwendet wurden, nicht alle namentlich identifiziert, so dass nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden kann, dass in manchen Fällen tote Polen oder auch Leichen von Personen gänzlich unbekannter Herkunft als „ermordete Volksdeutsche" ausgegeben wurden. Wie am Beispiel einer Fotografie von Karlheinz Fremke dargestellt, wurde eine Gruppe von toten Frauen damals in den deutschen Publikationen als „volksdeutsch" bezeichnet, während das Institut des nationalen Gedenkens in Polen nach 1945 es für wahrscheinlicher hielt, dass es sich um Polinnen handelt, die den ersten Hinrichtungen durch deutsche Exekutivorgane zum Opfer fielen. Die Identität dieser Personen kann hier nicht geklärt werden, doch es ist notwendig festzustellen, dass die nationalsozialistische Propagandaführung durchaus auf derartige Zweifelsfälle vorbereitet war und schon früh vorbeugend folgende Argumentationsanweisungen zur Immunisierung der eigenen Gefolgsleute für derartige Fälle gab. Am 10. September 1939 hieß es in den Anweisungen des Reichspressechefs: „3. Unter dem Eindruck der Wirkung, die der Blutsonntag von Bromberg in der Welt hervorgerufen hat, versucht jetzt die polnische Propaganda, durch die Veröffentlichung von angeblich den Deutschen begangenen Greuel von den eigenen Untaten abzulenken. (...) Es ist damit zu rechnen, dass eines Tages die von uns in Bromberg gemachten Aufnahmen von den polnischen Morden als Beweisstücke für deutsche Greueltaten in der Weltpresse auftauchen. (...)"[162]

Obwohl die antipolnische Greuelpropaganda zahlreiche schockierende und ekelerregende fotografische Bilder von teilverwesten menschlichen Körpern präsentierte, bewiesen alle diese Fotografien - trotz hetzerischer Betextung - die angeblichen „Greueltaten" der Polen nicht: Alle zu diesem Thema verfügbaren fotografischen Quellen zeigen ausschließlich vermeintliche Spuren der vorgeblichen polnischen „Bestialität", nicht aber die Täter und Taten selbst.[163] Dies unterschied sie letztlich auch von einigen der Fotografien, die aus dem besetzten Polen während des Krieges ins Ausland gelangten und die „Greueltaten" der deutschen Besatzungsmacht belegen sollten.

162 Nach Sachsse 2003, S. 343f., Dok. 8.15.
163 Vgl. Unger 1984, S. 274.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.38: Vier Aufnahmen unbekannter Fotografen, mehrheitlich ca. 6 x 9 cm, drei davon am Rand beschnitten, auf ein Blatt aufgeklebt im Bundesarchiv abgegeben (ohne Eingangsakte, die Nummern an den Bildern sind nachträglich hinzugefügt und kein Teil der Quelle). Leichen von Deutschen, Festnahme und Ermordung von Polen im Kreis Schrimm (Srem), ohne Datum. (BA Bild 146/68/34/16 bis 146/68/34/19)

Alles bisher Gesagte lässt darauf schließen, dass das Selbstbild der Deutschen als Opfer polnischer Angriffe vor allem von der nationalsozialistischen Propaganda geschaffen wurde. Unklar bleibt dabei, ob die deutsche Bevölkerung sich mit diesem Selbstbild identifizierte. Es ist daher sinnvoll, zu fragen, ob Fotografien, die außerhalb des Systems nationalsozialistischer Presselenkung entstanden sind, im Vergleich zu den Pressefotografien Gemeinsamkeiten oder Unterschiede in der Darstellung des Sachverhalts aufweisen. Während der Recherchen für die vorliegende Untersuchung konnten nur wenige private Aufnahmen von Deutschen ermittelt werden, die Körper von getöteten Deutschen im September 1939 zeigen. Die Mehrzahl ermittelter Fotografien privater deutscher Urheber zu den Todesfällen im September 1939 zeigen Gräber oder Begräbnisse der zu Tode gekommenen Deutschen.[164] Nur in zwei kleinen Konvoluten konnten private Aufnahmen von zu Kriegsbeginn „ermordeten Volksdeutschen" gefunden werden. In einem Fall handelt es sich um ein Konvolut neuer Abzüge von Mittelformataufnahmen, die offenbar von einem deutschen Soldaten stammen.[165] Die Aufnahmen entstanden im Herbst 1939 bei der Suche nach Deutschen, die vom polnischen Militär in das Landesinnere verschleppt worden waren. Anders als bei den Pressefotografien befindet sich darunter lediglich eine einzige Nahaufnahme von dem Kopf einer Leiche, deren rückseitige Beschriftung der von der nationalsozialistischen Propaganda vorgegebenen Deutung der Verletzungsart folgt. In dem anderen Fall handelt es sich um eine Montage von vier Papierabzügen verschiedenen Formats auf einem DIN A5 Blatt, unter denen sich zwei Aufnahmen von Leichen in einem Wald befinden (Abb. III.38).[166] Den Anga-

164 Beispielsweise NOA F 3/9 („Ermordeten Gräber, Kosten"- drei Papierabzüge 6 x 9 cm von Gräbern mit kleinen Hakenkreuzen und einem kleinen Mädchen an einem Grab), NOA F 3/79 („Beerdigung ermordeter Volksdeutscher" - 18 Papierabzüge 9 x 12 cm von Beerdigungen in Obornik, in Bülerstal, bei Rogasen und Bomblin mit einem hohen Anteil von uniformierten Beerdigungsgästen). Unter der Signatur NOA F 3/92 findet sich die Reproduktion einer Aufnahme vom „Bromberger Ehrenfriedhof" mit der zusätzlichen Bemerkung, der Friedhof sei 1945 eingeebnet und das Gelände mit Wohnhäusern bebaut worden.

165 Es handelt sich um Aufnahmen unter den Signaturen NOA F 3/27 (7 neue Papierabzüge eines Soldaten vom Überfall auf Polen im Format 9 x 9 cm, eine Aufnahme darunter zeigt einen Erdwall, der als „Massengrab des Oborniker Internierungszuges" gekennzeichnet ist) und NOA F 3/92 (2 neue Papierabzüge im Format 6 x 6 cm von Aufnahmen teilverwester Leichen an einem Feld, dabei handelt es sich um eine Totale und um eine Nahaufnahme von einem teilverwesten Kopf mit einem großen Loch im Schädel und dem Bildtext „Die eingeschlagenen Schädel unserer Toten redeten eine deutliche Sprache über die Todesart".

166 BA Bild 146/68/34/16A bis BA Bild 146/68/34/19A.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ben des Archivs zufolge handelt es sich um Aufnahmen von ermordeten Deutschen sowie von der Festnahme und Hinrichtung von Polen im Kreis Schrimm (Srem). Alle Fotos sind aus einer Distanz von mehr als einem Meter aufgenommen. Die Entstellungen der Toten durch Verletzungen und Verwesung werden nicht im Detail gezeigt. Doch die Fotos legen einen Kausalzusammenhang nahe: Auf das Auffinden ermordeter Deutscher folgte die Festnahme von verdächtigen Polen und deren Erschießung. Das durch die Auswahl und Zusammenstellung dieser vier Fotografien nahegelegte Ursache-Wirkungs-Verhältnis entspricht der damaligen nationalsozialistischen Begründung der Hinrichtung von Polen in der deutschen Öffentlichkeit.

Unter den privaten deutschen Fotografien finden sich gelegentlich Bildthemen, die auch in der nationalsozialistischen Presseppropaganda geläufig waren.[167] In anderen Themenbereichen aber weichen die privaten Bildwelten von den in der Presseppropaganda zu Kriegsbeginn geläufigen Bildmustern ab. Während in der nationalsozialistischen Fotopublizistik trauernde Frauen der deutschen Minderheit als Bildthema eine zentrale Rolle spielen, fanden sich unter den privaten Fotografien deutscher Urheber keine derartigen Aufnahmen. Im Vergleich zu der großen Menge publizierter Fotografien von Leichen in Bromberg und Umgebung zeigen nur sehr wenige der gesichteten privaten Aufnahmen vergleichbare Tote und nur in einem Fall sogar etwas detaillierter. Die wenigen Kontextinformationen zu diesen privaten Fotografien lassen die Annahme zu, dass die vorhergehenden Besitzer oder auch Urheber dieser Fotoaufnahmen die Perspektive der nationalsozialistischen Propaganda auf das Geschehen für sich übernommen hatten.

167 So fand sich beispielsweise auch eine private Aufnahme von Verwüstungen in Räumen der deutschen Minderheit zu Kriegsbeginn (NOA F 3/229: Verwüstungen im ev. Pfarrhaus). Eine veröffentlichte Aufnahme eines verwüsteten Raums zeigt beispielsweise hier Abb. III.01.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

2. Die Pressefotografie im Kontext der nationalsozialistischen Propagandamittel im Reichsgau Wartheland

Die Besonderheit der Pressefotografien liegt im Vergleich zu anderen Anwendungsbereichen der Fotografie in ihrem journalistischen Nachrichtenwert, der Aktualität und einer massenkommunikativen Vervielfältigung. In der damaligen Medienlandschaft waren Pressefotografien die aktuellsten Nachrichtenbilder und sie entstanden mithilfe eines als objektiv geltenden Abbildungsverfahrens.[168] Nur durch ihre Vervielfältigung erhalten Pressefotografien eine massenmediale Funktion und öffentliche Relevanz. Ein originaler zeitgenössischer Papierabzug kann nur an einem Ort sein; der Kreis der Betrachter ist auf ein mikrosoziales Feld beschränkt. Erst die massenhafte Reproduktion katapultiert eine Fotografie auf eine makrosoziale Kommunikationsebene und bewirkt das Vordringen des fotografischen Bildes in die Öffentlichkeit und in das gesellschaftliche Bewusstsein. Durch massenhafte Vervielfältigung dehnt sich der Bekanntheitsgrad eines Bildes räumlich weit über den Standort der ursprünglichen fotografischen Aufnahme (Negativ und erste Abzüge) aus. Der Zweck einer Pressefotografie ist es, einer größeren Öffentlichkeit Bildnachrichten zu übermitteln.

Ein entscheidender Eingriff der deutschen Besatzungsmacht in die Bildberichterstattung über das Gebiet des Reichsgaues Wartheland vom September 1939 bis zum Januar 1945 war der Ausschluss sämtlicher polnischer Pressefotografen. Polen wurden aus dem Pressewesen völlig ausgeschlossen, obwohl sie in dieser Verwaltungseinheit die Bevölkerungsmehrheit bildeten. Aus diesem Grund sind aus dieser Region auch keinerlei Pressefotografien polnischer Urheber aus dem Untersuchungszeitraum überliefert. Der Ausschluss der polnischen Bildjournalisten erfolgte nicht direkt, sondern indirekt durch mehrere Maßnahmen der Besatzungsmacht in verschiedenen Politikfeldern.

In den gesichteten Beständen waren Kontaktbögen und Vergrößerungen von Presseaufnahmen und in der Presse abgedruckte Fotografien deutscher Pressefotografen aus dem Reichsgau Wartheland überliefert. Über die deutschen Pressefotografen in den 1939-1945 annektierten westpolnischen Gebieten liegen bisher keine Untersuchungen vor. Die Pressefotografien ließen sich im empirisch erhobenen Befund relativ leicht anhand äußerer Merkmale eingrenzen. Wie bereits an anderer Stelle ausführlicher dargestellt, zählen zu den äußeren Merkmalen der damaligen Pressebildabzüge beispielsweise in einer bestimmten Art und Weise standardisierte Bildformate und -beschriftungen. Die beiden größten gesichteten Bestände an Pressefotografien aus dem Warthegau bilden die teilweise erhaltenen fotografischen Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* in Posen[169] und die im *Ostdeutschen Beobachter* 1939 bis 1945 publizierten Fotografien aus dem Gaugebiet. Dieses Kapitel umreißt die allgemeinen Produktionsbedingungen der unter nationalsozialistischer Herrschaft legal hergestellten Pressefotografien in Bezug auf den erhobenen empirischen Befund. Es wird untersucht, inwiefern die Fotografien propagandistisch sind oder nicht und welche Selbst- und Fremdbilder der Deutschen durch die Pressefotografien vermittelt wurden.

Der erhobene Befund an Pressefotografien erlaubt die Aussage, dass die Bilder alle - weitgehend unabhängig von den persönlichen politischen Dispositionen der einzelnen Pressefotografen - seit Kriegsbeginn 1939 ein durchweg positives Selbstbild der „Deutschen“ und am Rande ein negatives Fremdbild von den „Polen“ propagierten. Von Interesse ist hier, welche Produktionsbedingungen zu dieser Homogenisierung führten und wie sich das positive Selbstbild der „Deutschen“ und das negative Fremdbild von den „Polen“ im einzelnen gestaltete.

168 Gleichermaßen naturgetreue und zudem noch bewegte technische Nachrichtenbilder lieferten die Film-Wochenschauen, doch da sie nur im Wochenrhythmus wechselten, hatten sie einen geringeren Aktualitätswert als die Pressefotografien in der Tagespresse.

169 Ein Teil des Bestandes befindet sich im West-Institut (Instytut Zachodni), ein weiterer Teil im Museum der Stadt Poznan. Siehe auch Verzeichnis der überlieferten Kontaktbögen des NSDAP-Gaupresseamts Posen im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Auch wenn die deutschen Pressefotografen - wie häufig von ihnen selbst betont - einer Berufsgruppe angehörten, die den „Individualismus" der Gruppenangehörigen herausstellte, war es dem Propagandaministerium im Verbund mit den gewaltausübenden Staatsorganen und Partei-Institutionen möglich, die deutschen Bildjournalisten in ihrer Mehrheit in die gewünschte politische Richtung zu lenken. Auf der anderen Seite ist aus der pressehistorischen Forschung aber auch bekannt, dass zur Zeit des Dritten Reichs einzelne Journalisten, die persönlich die nationalsozialistische Ideologie und Politik ablehnten und heimlich Mitbürgern jüdischer Herkunft halfen, dennoch mit ihren journalistischen Erzeugnissen die nationalsozialistische Pressepropaganda bedienten.[170] Solche paradoxen Konstellationen müssen auch im Fall der Pressefotografen berücksichtigt werden.

Es ist bisher unklar, inwiefern politische Distanz zur Propaganda in Pressefotografien zum Ausdruck kommen kann. Zu bedenken ist dabei der Repressionscharakter der NS-Diktatur und auch der Umstand, dass schon seit der Frühzeit des Menschen „Tyrannen" politisch Andersdenkenden Todesängste einflößten, um sie auf diese Weise zu unterwerfen. Zur Ehre der wenigen Menschen, die es dennoch wagten, einer Tyrannenherrschaft gegenüber gewaltsamen Widerstand zu üben, setzten „Demokraten" beispielsweise schon im antiken Griechenland ein steinernes Denkmal.[171] Die Kommunikationsprozesse innerhalb eines modernen Nationalstaats zu Anfang des 20. Jahrhunderts in Polen oder Deutschland sind weitaus komplexer als in den griechischen Stadtstaaten im 5. Jahrhundert v.u.Z. Deshalb zielt diese Untersuchung auf ein möglichst differenziertes Verständnis von dem Handlungsspielraum deutscher Pressefotografen unter den Bedingungen nationalsozialistischer „Tyrannei".

Um die auftretenden Widersprüche zwischen manchen der bisherigen Erklärungsansätze und dem empirischen Befund aufzulösen, erwies es sich als sinnvoll, in Anlehnung an soziologische Ansätze zur Analyse komplexer sozialer Beziehungsgeflechte[172] bei der Analyse der Pressefotografie im nationalsozialistischen Staat zwischen einer Mikroebene der Einzelfälle (einzelne Fotografen und einzelne Fotografien) und einer Makroebene der nationalsozialistischen Medienpolitik in ihrer Gesamtheit (als gesellschaftsbeherrschendem Handlungsrahmen) zu unterscheiden. Um zu einem angemessenen Verständnis der fotografischen Bildpropaganda im nationalsozialistischen Staat zu gelangen und um die Entstehungszusammenhänge der Pressefotografien zu rekonstruieren, wird der medienpolitische Gesamtzusammenhang und das medienübergreifende nationalsozialistische Propaganda-Lenkungssystem in die Betrachtung miteinbezogen: Die Medienpolitik des NS-Staats begrenzte den Handlungsrahmen der Pressefotografen erheblich. Bei einer *Analyse der verschiedenen Organisationsebenen*, in denen Pressefotografien entstanden und verbreitet wurden, muss unterschieden werden

170 Einer der bekanntesten Einzelfälle ist die Journalistin Ruth Andreas-Friedrich; siehe Frei/Schmitz 1989, S. 73, 82, 121, 132.

171 In Athen gab es im 5. Jahrhundert vor Christus eine berühmte bronzene Statuengruppe der Tyrannenmörder Harmodius und Aristogeiton, die heute in Gestalt einer römischen Marmorkopie in Neapel besichtigt werden kann. Die Dargestellten hatten die Tyrannis der Peisistratiden bekämpft und einen von diesen, Hipparchos, während der Großen Panathenäen ermordet. Harmodius wurde von der Leibwache der Peisistratiden umgebracht, Aristogeiton gefoltert und hingerichtet. Das Denkmal zum Gedenken an sie - geschaffen vom Bildhauer Antenor nach der Vertreibung der Peisistratiden im Jahr 510 v. u. Z. - war für das sich danach entwickelnde, zeitspezifische „demokratische" Selbstverständnis (Sklavenhaltung!) des griechischen Stadtstaates im 5. Jahrhundert v. u. Z. von außerordentlich hoher Bedeutung. In der Antike wurden die griechischen Stadtstaaten wiederholt von den Persern überfallen, die zur damaligen Zeit eine Weltmacht wie heute die Vereinigten Staaten von Amerika waren. Die Perser entweihten damals die Tempel der Griechen, stürzten ihre Standbilder und raubten wertvolle Bronzestatuen, darunter 480 v. u. Z. auch die bronzene Statuengruppe der Tyrannenmörder. Die Künstler Kritios und Nesiotes schufen 447 v. u. Z. ein neues Standbild der Tyrannenmörder als bildhaften Ausdruck ihres athenischen „Freiheitskampfes" und politischen Selbstverständnisses. Diese Statuengruppe ist so berühmt, dass man in jedem einschlägigen Handbuch zur Klassischen Archäologie einige Sätze hierzu findet („Strenger Stil"). Die Tyrannis war eine zur damaligen Zeit in den griechischen Stadtstaaten zeitweilig auftretende Herrschaftsform, welche die Adelsherrschaft zurückdrängte und die sehr heterogene Stadtbevölkerung Athens im Vergleich dazu begünstigte. Aufgrund der Machtgier und Verschwendungssucht der Tyrannen handelte es sich um keine längerfristig beständige Regierungsform.

172 Vgl. beispielsweise Aulinger 1992, S. 139f.; Wössner 1986, S. 163. Die Makrosoziologie untersucht die gesellschaftsbeherrschenden Handlungssysteme im Unterschied zur Mikrosoziologie, die interpersonale Beziehungen zwischen den Individuen untersucht.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Sonntag, den 23. Januar 1944 — Ostdeutsche

Geburtstag des Gauleiters

Die besten Wünsche des gesamten Deutschtums gelten dem Beauftragten des Führers und seinem Werk

Gauleiter und Reichsstatthalter Arthur Greiser vollendete gestern sein 47. Lebensjahr. Aus diesem Anlaß fanden sich am Vormittag in den Diensträumen des Gauleiters im Deutschen Schloß zu Posen die führenden Männer der Partei und Wehrmacht, der staatlichen und kommunalen Verwaltung, der Wirtschaft und des Kulturlebens ein, um dem Gauleiter ihre herzlichsten Glückwünsche zum Ausdruck zu bringen.

Als erste erschienen die Vertreter der Wehrmacht mit dem Stellv. Kommandierenden General und Befehlshaber im Wehrkreis XXI General der Artillerie Petzel an der Spitze, der dem Gauleiter die besten Wünsche der Wehrmacht überbrachte. Im Namen der vollzählig erschienenen Gauamtsleiter richtete Gaustabsamtsleiter Walther herzliche Glückwunschworte an den Gauleiter und verband damit das Gelöbnis weiterer treuer Gefolgschaft und Mitarbeit aller Parteigenossen des Gaues. Ebenso überbrachten die Führer der Gliederungen der NSDAP, der Polizei und der Dienststelle des Reichskommissars für die Festigung des deutschen Volkstums persönlich ihre Glückwünsche. Der Allgemeine Vertreter des Reichsstatthalters, Ministerialdirektor Jäger, erschien mit den Abteilungsleitern seiner Behörde. Ferner waren Gauhauptmann Schulz die Regierungspräsidenten des Reichsgaues Wartheland, die Leiter der Sonderbehörden und der Oberbürgermeister der Gauhauptstadt an diesem Ehrentage des Gauleiters zugegen.

Zum Abschluß des Empfanges richtete General Petzel eine von tiefer persönlicher Kameradschaft getragene Ansprache an den Gauleiter, in der er sich zum Sprecher aller erschienenen Gäste und darüber hinaus der gesamten deutschen Bevölkerung des Gaues machte und dem Gauleiter als dem Manne in dessen Hände der Führer das Schicksal und die Neugestaltung des Warthelandes gelegt hat, und der in unermüdlicher Arbeit und Zielsicherheit seine geschichtlich bedeutsame Aufgabe meistert, die besten Wünsche für eine erfolgreiche Weiterführung seines großen Werkes und für sein persönliches Wohlergehen zum Ausdruck brachte.

General Petzel überbringt die Glückwünsche *Aufn.: OB. (Römer)*

Der Gauleiter dankte in herzlichen Worten für alle ihm dargebrachten guten Wünsche und hob auch bei dieser Gelegenheit wieder die treue Kameradschaft und gegenseitige Achtung als das vorherrschende Gesetz der gesamten Aufbauarbeit in unserem Gau hervor. Diese Kameradschaft bestimme auch das Verhältnis zwischen Partei und Wehrmacht als den beiden Säulen des nationalsozialistischen Staates.

An seinem Geburtstage gingen dem Gauleiter außerdem von vielen führenden Persönlichkeiten des Reiches, sowie aus allen Teilen unseres Gaues, Glückwünsche zu. Sie alle sind ein Zeugnis der Treue und Verehrung, die unserem Gauleiter entgegengebracht wird, und die keinen besseren Ausdruck finden kann, als in dem Willen der Bereitschaft, mit allen Kräften dem Gauleiter bei der Erfüllung der ihm vom Führer übertragenen Aufgaben zu helfen und unter seiner Führung für den deutschen Sieg und die deutsche Zukunft zu arbeiten.

Der Rundfunk am Montag

Deutschlandsender: 17.15 bis 18.30: Konzert der Philharmonie des Generalgouvernements. 20.15 bis 21: „Ich denke dein", Liebeslieder und Serenaden von Bach, Haydn und Mozart.

Verdunkelung: Von 17.25 bis 7.10 Uhr

Abb. III.39: Ostdeutscher Beobachter vom 23.1.1944, S. 6. Foto: [Willy] Römer.

zwischen den Fotografen als Hersteller der fotografischen Bilder und den Verwertern dieser Fotoaufnahmen (Bildredakteure, Herausgeber, Verleger usw.), die während der NS-Diktatur die Hauptverantwortlichen für die politische Linie der Druckerzeugnisse waren. Die Bildredakteure, Herausgeber und Propagandafachleute waren für die praktische Umsetzung der Anweisungen aus dem Propagandaministerium in Berlin zuständig. Die indirekte Zensur und Propaganda wurde Staats- und Parteiinstitutionen übergreifend auf mehreren Organsiationsebenen gleichzeitig verwirklicht. Fragt man, welche Organisationen und Hierarchieebenen für die fotografische Bildpropaganda zuständig waren, stößt man auf arbeitsteilige Verfahrensweisen: Funktionsträger des Propagandaapparates formulierten Propagandaziele, die dann von den Bildagenturen oder Redaktionen unter Hinzuziehung von Pressefotografen realisiert wurden. An der Formulierung der offiziell an die Zeitungen verbreiteten Bildunterschriften waren Vertreter des Propagandaapparates beteiligt.

Zunächst geht es um die Frage, wie die nationalsozialistische Diktatur bewirkte, dass eine Vielzahl von deutschen Bildjournalisten fotografische Aufnahmen hervorbrachte, die sich für die politische Propaganda des Nationalsozialismus verwerten ließen. Im Zusammenhang mit einer Skizze des Handlungsrahmens der Journalisten in der NS-Diktatur während der Kriegsjahre werden die spezifischen Produktions-, Auswahl- und regionalen Publikationszusammenhänge der Pressefotografien aus dem Warthegau genauer erläutert.

2.a. Fotografien als Propagandamittel und als Dokumentationsmedium visueller Propagandamittel

Im Folgenden ist ausschließlich von damals legal hergestellten deutschen Pressefotografien die Rede. Diese sind im empirischen Befund aufgrund der bereits genannten äußeren Merkmale der Primärquellen recht klar zu unterscheiden von anderen zeitgleichen Anwendungsformen der Fotografie. Nicht verwendet wird in der vorliegenden Untersuchung der Begriff „Propagandafotografien".[173] Mit diesem Begriff werden - soweit sich dies erkennen lässt - in der deutschsprachigen Sekundärliteratur üblicherweise Fotos bezeichnet, die einen vergangenen, nicht-demokratischen Staat und seine Staatsideologie durch eine jeweils spezifische Motivwahl und Darstellungsweise positiv darstellen. Oftmals werden verschiedene fotografische Gattungen (Porträts, Pressefotos, Kunstreproduktionen usw.) unter der Bezeichnung „Propagandafotografie" zusammengefasst, was kennzeichnend für die Unklarheit und Uneindeutigkeit des Begriffsgebrauchs ist. Die mit diesem Begriff gemeinten Fotografien wurden bisher weder thematisch, motivisch oder stilistisch präzise eingegrenzt. Im behandelten Zeitraum 1939-1945 wurde das Wort „Propagandafotografie" nicht benutzt; es umschreibt die politische Indienstnahme von Fotografien in der Vergangenheit aus heutiger Sicht. Der Be-

173 Vgl. beispielsweise Sauer 2002, S. 591f.; Jäger 2000, S. 113-122; Sachsse 1982, S. 62; Diskussionsprotokoll AG NS-Propagandafotografie 1982, S. 74f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Der erste Landesbauerntag im Wartheland

Links: Der Gauleiter spricht. — Unten: Von rechts nach links: Landesbauernführer Dr. Kohnert, Reichsobmann Behrens, der Gauleiter, der Kommandierende General des XXI. A. K., General der Artillerie Petzel, Gauleiter-Stellvertreter Schmalz, SS-Obergruppenführer u. General der Polizei Koppe, SA-Gruppenführer Hacker, Ministerialdirektor Dr. Jäger.

Aufnahme: „Ostd. Beob." (Römer)

Abb. III.40: Ostdeutscher Beobachter vom 15.2.1942, S. 5. Fotos: [Willy] Römer.

griff Propagandafotografie kombiniert das Mittel (die Fotografie) mit der Funktion (die Propaganda), die zur Analyse des Sachverhalts auseinandergehalten werden sollten. Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass Fotografien nicht nur Propagandamittel, sondern auch Dokumentationsmittel von sichtbaren Propagandamitteln sein können.

Bisher wurden in der deutschsprachigen wissenschaftlichen Sekundärliteratur Pressefotografien aus der Zeit der NS-Diktatur oft aufgefasst als grundsätzlich mehrdeutige Abbildungen von Wirklichkeiten, die in erster Linie durch demagogische Bildbeschriftungen eine propagandistische Funktion erhielten, ansonsten aber frei von Propaganda seien.[174] Ein anderer Ansatz besteht darin, im Fall einzelner deutscher Pressefotografen deren NSDAP-Mitgliedschaft zu belegen, um auf diese Weise die Übereinstimmung von Pressefotografien mit der nationalsozialistischen Ideologie zu erklären.[175] Beide Vorgehensweisen erwiesen sich als unzulänglich in Bezug auf den im Rahmen der vorliegenden Untersuchung erhobenen empi-

174 Siehe beispielsweise Ranke 1992. Winfried Ranke vertrat die Auffassung, die Propaganda beginne mit der Bildbeschriftung. Er schreibt, Fotografien seien nie allein als Propagandamittel eingesetzt worden: Entscheidend für ihre propagandistische Nutzung sei ihre nachträgliche Beschriftung gewesen und die Betextung gebe die Interpretation des Bildes vor (Ranke 1992, S. 64 und 72). Vgl. auch das völlig unkritische - oder besser: naive - Verständnis fotografischer Bildquellen in EdN S. 340; hier werden alle Fotografien aus der Zeit der NS-Diktatur ohne jeglichen Hinweis auf die ursprünglich propagandistischen Zwecke der genannten fotografischen Quellengruppen als „Bildquellen" dargeboten.

175 Siehe auch Ranke 1992 und die veröffentlichten Fotografenverzeichnisse von Rolf Sachsse, der sich sehr intensiv mit der Ermittlung von NSDAP-Mitgliedschaften deutscher Berufsfotografen befasst hat - wobei er allerdings einen der tüchtigsten Lieferanten von Fotografien für die nationalsozialistische „Greuelpropaganda" der Kriegszeit - Karlheinz Fremke - nicht als solchen identifizierte; vgl. dazu Fotografenverzeichnis hier im Anhang unter „Fremke" und das Kapitel zum „Bromberger Blutsonntag".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Ein Ausschnitt aus der Landfrauentagung
Aufn.: „Ostd. Beob." (Römer)

Abb. III.41: Ostdeutscher Beobachter vom 16.2.1942, S. 3. Fotografische Illustration von [Willy] Römer zu dem Artikel „`Auch unsere Frauen helfen siegen´. Erste Sondertagung der Landfrauen auf dem Landesbauerntag in Posen".

rischen Befund. Nur ein Teil der überlieferten Fotografien aus dem Warthegau, die von deutschen Berufsfotografen aufgenommen wurden, kann als mehrdeutig und durch Bildtexte propagandistisch ausgedeutet klassifiziert werden. Der Versuch, die politisch werbende Funktion der nationalsozialistischen Pressebildpropaganda auf die Bildbeschriftungen zu reduzieren oder auch die Feststellung der NSDAP-Mitgliedschaft einzelner deutscher Pressefotografen führte zu keinen zuverlässigen verallgemeinerbaren Aussagen über die deutschen Pressefotografen und die Funktionen der Fotografie in der NS-Pressepropaganda.

Die These von der mehrdeutigen Fotografie, die primär durch die Bildbeschriftung in ihrer Bedeutung auf eine propagandistische Aussage hin eingeschränkt werde, ist nur teilweise zutreffend. Eine Vielzahl von Pressefotografien im NS-Staat wurde nicht mit demagogischen, sondern mit kurzen informativen Bildtexten veröffentlicht, wer oder was auf dem Bild zu sehen ist (Abb. III.39). Die hier einschließlich der umgebenden Beschriftungen abgebildete Fotografie beispielsweise zeigt keinen mehrdeutigen visuellen Sachverhalt, der durch die Bildunterschrift propagandistisch aufgeladen wird: Im Vordergrund des Bildes ist in der Mitte ein uniformierter Mann zu sehen, der einem anderen uniformierten Mann im Vordergrund rechts die Hand gibt. Auch wenn dem Foto kein Text beigefügt wäre, könnte man durch Vergleiche mit anderen beschrifteten Fotografien aus dieser Zeit und Region herausfinden, dass es sich bei dem Mann in der Mitte um den Wehrkreisbefehlshaber in Posen, General Petzel, und bei dem Mann rechts um den Reichsstatthalter und NSDAP-Gauleiter Greiser handelt. Man darf auch annehmen, dass es sich bei dem Händedruck um eine Geste der respektvollen Anerkennung und gegenseitigen Verbundenheit handelt.[176] Diese Sachverhalte sind *nicht* mehrdeutig.

Wie bei der Mehrzahl aller Fotografien ist es auch in diesem Fall allein anhand der zur Verfügung gestellten visuellen Informationen *nicht* möglich, den Zeitpunkt und den Ort oder auch die Ursache der dargestellten symbolischen Interaktion (der gegenseitige Händedruck) mit absoluter Genauigkeit zu benennen. Zeitpunkt, Ort und Ursache der Geste können relativ genau eingegrenzt werden: Die sichtbaren Uniformen wurden nur in einem bestimmten Zeitabschnitt getragen, die regional prominenten Personen sind durch Vergleiche mit anderen Bildern identifizierbar, und auch die Orte, an welchen die beiden Herren einander die Hand gaben, sind eingrenzbar. Die damalige Bildbeschriftung ergänzt die Fotografie lediglich um eine Information über die Ursache des Händedrucks: General Petzel überbringt Glückwünsche. Die Überschrift des Artikels liefert weitere Informationen: Der General überbringt dem Reichsstatthalter Glückwünsche zum Geburtstag. Das Propagandistische liegt dabei darin, dass der höchste militärische Befehlshaber vor Ort in Posen dem Gauleiter persönlich seine Glückwünsche überbringt, was den außerordentlich hohen sozialen Status des Reichsstatthalters in der Besatzergesellschaft hervorhebt und die enge Verbundenheit der Wehrmacht mit der NSDAP symbolisch bekräftigt. Diese Propagandabotschaft ging weder aus dem Foto noch aus dem Text allein hervor, sondern sie entstand in dem damaligen Rezeptionszusammenhang der deutschen Leserschaft.

176 Vgl. beispielsweise Wenger-Deilmann/Kämpfe 2006.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Auf den folgenden Seiten sind weitere Fotoveröffentlichungen abgebildet, die während des Zweiten Weltkriegs der Presseppropaganda im Reichsgau Wartheland dienten und für die ebenfalls gilt, dass die These von der Mehrdeutigkeit der Fotografie und ihrer Umwandlung in Propaganda durch Bildbeschriftungen *nicht* zutrifft. Diese Fotos sind aber dennoch oftmals propagandistisch, da auch die Bildinhalte Propagandabotschaften vermitteln können (Abb. III.40-III.43).

Winfried Ranke versuchte, das Propagandistische in den Fotografien der Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht genauer zu fassen, um es von dem Nicht-Propagandistischen der Fotografien zu unterscheiden. Abgesehen von den interpretationsleitenden Bildtexten führte er auch äußere Merkmale originaler zeitgenössischer Pressebildabzüge als Unterscheidungskriterium an: Nur Pressebildabzüge, die auf der Rückseite entsprechende Freigabe-Stempel der Zensurstellen aufweisen, seien zweifelsfrei Propaganda.[177]

Reichsleiter Alfred Rosenberg trägt sich in das Goldene Buch der Gauhauptstadt Posen ein. Rechts: Oberbürgermeister Dr. Scheffler
Aufn.: OB (Römer)

Abb. III.42: Ostdeutscher Beobachter vom 12.1.1943, S. 3: Fotografische Illustration von [Willy] Römer zu dem Artikel „Vorkämpfer für Großdeutschlands Sendung. Zum 50. Geburtstag des Reichsleiters und Reichsministers Alfred Rosenberg".

Das Problem, das dieses laut Ranke zuverlässige äußere Unterscheidungsmerkmal aufwirft, ist dessen vergleichsweise seltenes Vorkommen: In den gesichteten Bildbeständen fanden sich in der Regel keine zeitgenössischen Stammabzüge der Agenturen mit Zensurvermerken, sondern andere zeitgenössische Gebrauchsformen von Pressebildabzügen. Von den Propagandakompanien sind im Bundesarchiv überwiegend fotografische Aufnahmen in Form von (kontaktkopierten) Negativ-Filmstreifen ohne jegliche Beschriftung überliefert. Das bedeutet, dieser außergewöhnlich große Bestand von Fotografien kann anhand des von Ranke angeführten äußeren Kriteriums gar nicht in propagandistisch und nicht-propagandistisch unterschieden werden, da das entscheidende Merkmal nicht Teil der primären Quelle ist. Es ist aber grundsätzlich unbestreitbar, dass der Hersteller dieser fotografischen Aufnahmen - die „Propagandakompanien" (PK) - eine propagandistische Absicht verfolgte.

Versuchte man Rankes äußeres Unterscheidungskriterium auf alle überlieferten PK-Fotografien anzuwenden, so gelangte man zu dem durchaus bizarren Ergebnis, dass von über einer Million PK-Fotos vielleicht nur ein Dutzend unzweifelhaft als Propaganda bezeichnet werden könnte. Die Orientierung an diesem einzelnen Kriterium ist also unzureichend und führt zu keinen zuverlässigen Ergebnissen. *Propagandistisch können auch die Bildinhalte und fotografischen Darstellungsweisen des Bildgegenstands sein, wenn sie mit den Vorgaben des Propagandaministeriums übereinstimmen, oder wenn sie in der legalen Presse des NS-Staates publiziert wurden.* Man darf davon ausgehen, dass die Mehrzahl der legalen Fotoveröffentlichungen sowohl den Zensurbestimmungen als auch den Anweisungen des Propagandaministeriums entsprach. Die Fotografie war ein Propagandamittel neben und im Verbund mit anderen Propagandamitteln. Einzelbildanalysen ermöglichen keine ausreichenden Erkenntnisse über derartige synästhetische Phänomene im nationalsozialistischen `Medienverbund´.[178]

177 Ranke 1992, S. 62, 67.

178 Es erschien methodisch sinnvoller, die Vielzahl von propagierten Themen und Darstellungsweisen soweit möglich zu typologisieren, um der Menge des überlieferten Bildmaterials gerecht zu werden. Im gegebenen Rahmen war es nicht möglich, eine Aufstellung der besonders häufigen Bildthemen und Darstellungsweisen der zeitgenössischen Pressebild-Papierabzüge anzulegen, weil deren Überlieferungsdichte mit Motiven aus dem Warthegau in den gesichteten Beständen zu gering war.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Der Gauleiter überreicht dem Präsidenten des VDA., ᛋᛋ-Obergruppenführer Lorenz. das Gauehrenzeichen für Verdienste im Volkstumskampf Aufn.: OB. (Römer)

Abb. III.43: Ostdeutscher Beobachter vom 24.1.1944, S. 1. Fotografische Illustration von [Willy] Römer zu dem Artikel "Kämpfendes Volkstum sichert den Lebensraum. Gauleiter Greiser und SS-Obergruppenführer Lorenz sprachen zum Abschluß der Reichstagung des VDA."

Die offiziell zugelassenen Pressefotografen im Warthegau

Im Gebiet des Reichsgau Wartheland mit dem Schwerpunkt auf dem Posener Land konnte die Tätigkeit verschiedener deutscher Pressefotografen festgestellt werden. Daneben vertrieben auch die Pressestellen verschiedener staatlicher und parteiamtlicher Organisationen fotografische Aufnahmen an die deutsche Presse, deren Fotografen in den Urhebervermerken der Presse nicht genannt wurden.[179] Einzelne Pressefotografen bereisten den Warthegau im Auftrag von Organisationen im Reichsgebiet (beispielsweise Hilmar Pabel, Liselotte Purper, Boris Spahn). Auch der Aufenthalt von einzelnen PK-Fotografen im Warthegau ist belegt (Wiesemann, Zermin).[180] Außer den PK-Fotografen, die in Wehrmachtsuniformen arbeiteten, konnte die Tätigkeit verschiedener deutscher Pressefotografen in zivilen Arbeitszusammenhängen nachgewiesen werden:

- freiberufliche Pressefotografen, die den Warthegau bereisten (Fritz Halleger, Liselotte Purper, Boris Spahn)
- festangestellte Berufs- und Pressefotografen (Nikolai Bogner, Willy Römer, Gerhardt Wolbrandt)
- Journalisten des *Ostdeutschen Beobachters*, die gelegentlich auch fotografierten (vor allem in der Lokalberichterstattung aus den Kleinstädten des Gaus: Eugen Petrull, Fritz Albrich, Heinz Urban)
- deutsche Amateure (Ernst Stewner) und nebenberufliche Fotografen (Wilhelm Holtfreter, Alfred Kiss, Waldemar Rode)[181]

179 Zu den Urhebervermerken Sachsse 2003, Dok. 4.48. Die meisten Parteiorganisationen, Wirtschaftsunternehmen und manche staatlichen Stellen verfügten über Presseabteilungen, welche die Beschaffung und Verbreitung von journalistischen Informationen im Sinne ihrer Organisation regelten. So war beispielsweise der Baltendeutsche Dr. Heinrich Bosse, der zunächst in Posen in der Pressestelle der Volksdeutschen Mittelstelle gearbeitet hatte, am 1. Februar 1940 als Pressereferent zum Höheren SS- und Polizeiführer in Posen „abkommandiert" worden und arbeitete dort in der Dienststelle von SS-Oberführer Döring. Siehe APP-VoMi-Sign. 145, Bl. 25; APP-VoMi-Sign. 148, Bl. 16, 22, 173; Fielitz 2000, S. 371.

180 Vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang unter „Purper" und „Spahn" sowie den entsprechenden Abschnitt in Kapitel V.

181 Die Fotopublikationen in der Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* aus der Region ließen erkennen, dass die lokale Bildberichterstattung in der Provinz ein nebenberufliches Feld der Handwerksfotografen und Amateure war; vgl. Herz 1994, S. 355 Anm. 110.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die vorliegende Untersuchung zielt nicht auf ein werkbiografisches Verständnis einzelner Pressefotografen, sondern auf ein Verständnis der Umstände, die dazu führten, dass die 1939 bis 1945 in der Presse des nationalsozialistischen Deutschland publizierten Fotografien weitgehend einheitliche imaginäre Selbst- und Fremdbilder der Deutschen propagierten. In die Reproduktion inhaltlich homogener fotografischer Selbst- und Fremdbilder waren sowohl freiberufliche als auch angestellte Pressefotografen, nebenberuflich für die Presse fotografierende Journalisten und Handwerksfotografen sowie vereinzelt auch Amateurfotografen einbezogen. Die Homogenisierung der fotografischen Selbst- und Fremdbilder wird nur im Kontext der auf mehreren Organisationsebenen verwirklichten Presselenkung in der nationalsozialistischen Diktatur verständlich, die im Folgenden dargestellt wird. Einige Besonderheiten der nationalsozialistischen Presseppropaganda und Fotopublizistik im Reichsgau Wartheland werden am Beispiel der 1939-1945 in Posen erschienenen Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* herausgearbeitet.

Was ist Propaganda?

Der Begriff „Propaganda" war von zentraler Bedeutung für die nationalsozialistische Partei. Die frühe NSDAP wird in der geschichtswissenschaftlichen Literatur auch als eine „Propagandabewegung" bezeichnet und ihre Propagandamittel 1933 bis 1945 sind weitgehend bekannt.[182] Im Verlauf der Recherchen zeigte sich, dass der Begriff „Propaganda" in der Sekundärliteratur zwar häufig verwendet, doch nur selten in seinem historischen Entstehungskontext erläutert wird.[183] Dies ist deshalb besonders unerfreulich, weil es zu dem Missverständnis führen könnte, die Propaganda-„Künste" der Nationalsozialisten seien undurchschaubar. Nur in Kenntnis der nationalsozialistischen Propagandaziele und -methoden lässt sich auch die propagandistische Funktion einzelner Fotografien genauer bestimmen.
Worauf „Propaganda" in allen denkbaren Varianten zielt, erschließt sich am schnellsten etymologisch, d.h. wenn man auf die Ursprünge des Begriffes zurückgeht: Das aus dem Lateinischen abgeleitete Wort Propaganda bezeichnet die gezielte Verbreitung eines bestimmten Glaubens unter Menschen, die diesen Glauben nicht teilen. Die traditionsreichste Institution in Europa, die einen Glauben verbreitet, war die katholische Kirche. Papst Gregor XV. gründete im Jahr 1622 eine katholische Missionsanstalt, welche die Parole der Gegenreformation - „Propaganda fide" - aufgriff: „Sacra congregatio de propaganda fide". Diese Anstalt missionierte mithilfe von Stereotypisierung, Feindbildaufbau, starker Emotionalisierung und Terror gegen „Ungläubige".[184] Zur Propagierung ihrer Glaubenswelt griff die katholische Kirche während der Gegenreformation auch zu visuellen Illusionskünsten verschiedener Art: Sie beauftragte Maler, die kirchlichen Dogmen möglichst lebendig zu visualisieren. Insbesondere zur Verbreitung des katholischen Glaubens in nicht alphabetisierten Gebieten erwiesen sich sehr lebhaft erscheinende Bilder als wirkungsvoll. Manche katholischen Geistlichen - beispielsweise Athanasius Kircher - projizierten in verdunkelten Räumen mit einer Laterna Magica (einem Vorläufer der Diaprojektoren) Todesbilder und Schreckensbilder von Teufeln und Dämonen an die Wände, um den einfachen Menschen so Angst und Ehrfurcht einzuflößen.[185] Die katholische Propaganda der Gegenreformation visualisierte zur Verbreitung ihrer Dogmen Teufel und Höllenfiguren im Kontrast zu einer in Jesus personifizierten christlichen

182 Vgl. beispielsweise Longerich 1993, S. 291.

183 Vgl. Hildebrand 1991; Broszat/Frei 1992; Daniel/Siemann 1994 beschränken den Begriff nur auf die politische Propaganda.

184 Vgl. McClung Lee 1969, S. 852; Prokop 2001, S. 113. Die Zeit der Gegenreformation wird datiert auf die Jahre 1555 - 1648. Terror bedeutet in diesem Zusammenhang durchaus auch Mord: In Frankreich ermordeten die katholischen Missionare Tausende Hugenotten, in Deutschland Protestanten und andere missliebige Personen („Hexen" und „Hexer"). Der Kampf der Katholiken gegen die Protestanten war keinesfalls nur religiösen Ursprungs, sondern von materiellen und sonstigen Interessen bestimmt. In den Niederlanden, Mittel- und Norddeutschland behaupteten sich die Protestanten gegen die Machtansprüche der katholischen Kirche.

185 Vgl. Prokop 2001, S. 115 und 117. Athanasius Kircher war ein Jesuitenpater und gegenreformatorischer Gelehrter, der mit seinem Buch „Ars magna lucis et umbrae" (Die große Kunst des Lichts und des Schattens) im 17. Jahrhundert zur Popularisierung der illusionserzeugenden Projektionstechnik beitrug.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

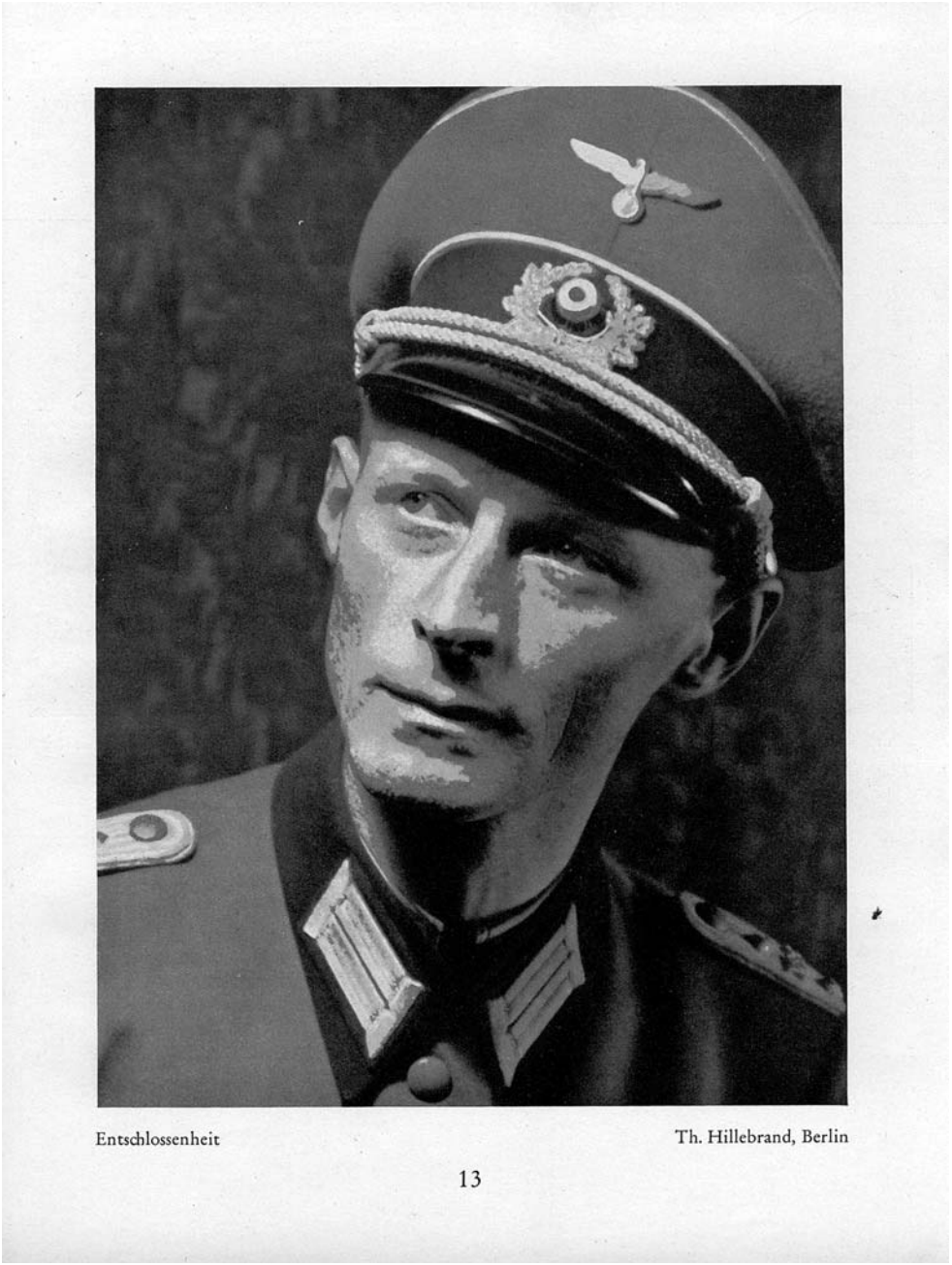


Abb. III.44: Th. Hillebrand, „Entschlossenheit". Porträtaufnahme, Papierabzug im Tontrennungsverfahren. Angaben des Fotografen zu technischen Einzelheiten der Aufnahme: Linhof-Kamera; Objektiv Meyer-Plasmat 1:4; Beleuchtung: zerstreutes Tageslicht, 1 Lampe; Blende 1:8; Belichtungszeit 1 Sekunde; Tontrennung: 1 Original = 2 Lichter-Negative. (Aus: Fotofreund-Jahrbuch 1942, Tafel 13 und S. 61)

Heilsversprechung. Dreihundert Jahre später übersetzte die nationalsozialistische Propaganda das Himmlische und das Höllische in säkulare Kategorien und nutzte zur Visualisierung nationalsozialistischer Dogmen moderne Massenkommunikationsmittel. Bevor dies geschah, erlebte der Begriff „Propaganda" im 20. Jahrhundert verschiedene Bedeutungsveränderungen: Nach dem Ersten Weltkrieg erweiterte sich seine Bedeutung auf die Verbreitung säkularer Glaubensinhalte. In den Zwischenkriegsjahren trieben Wirtschaftsunternehmen „Propaganda", um mögliche Käufer von ihren Produkten zu überzeugen. Auch die Parteien in den Demokratien zielten darauf, durch „Propaganda" Anhänger und Wählerstimmen zu gewinnen.[186] Nachdem die Nationalsozialisten die Herrschaft in Deutschland an sich gerissen hatten, wur-

186 Vgl. Longerich 1993, S. 292, 294.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.45: K. Jachnenko, Schaufenster einer deutschen Buchhandlung in Wreschen (Wrzesnia), Reichsgau Wartheland, ca. 1940-1944. Silbergelatinepapier im Postkartenformat. (MRW 962)

de der Begriff „Propaganda“ ausschließlich auf die politische Werbung der NSDAP beschränkt.[187]

Der als Minister für „Volksaufklärung und Propaganda“ berufene Josef Goebbels bezeichnete die Propaganda als eine der wichtigsten „Regierungskünste“.[188] Er sah darin eine Kunst, mit den „Stimmungen“ bzw. Gefühlen der deutschen Gesellschaft zu spielen. Die von ihm dirigierte Massenpropaganda zielte vor allem auf eine emotionale Manipulation der Rezipienten. Goebbels verglich die mehrere Tausend Zeitungen und Zeitschriften umfassende Presse im nationalsozialistischen Deutschland mit einem großem Orchester, in dem jede Zeitung eine andere Stimme im gleichen Stück spiele: als verschiedene zielgruppenspezifische Ausformungen des gleichen Inhalts.[189] Die Besonderheit der nationalsozialistischen Propaganda lag u.a. in ihrer Synästhesie und ihrer medienübergreifenden Allgegenwart. Das 1933 als zentrale Lenkungsstelle neu geschaffene Propagandaministerium organisierte die propagandistische Durchdringung aller deutschen Massenmedien. Seit 1933 nutzte die nationalsozialistische Propaganda alle Medien, auch die Literatur, die Bildende Kunst, die Musik und das Theater zur Verbreitung der nationalsozialistischen „Weltanschauung“. Schlüsselbegriffe wie beispielsweise „Volksgemeinschaft“ wurden nicht nur in der deutschen Presse „in Wort und Bild“, sondern auch in der Bildenden Kunst behandelt. So verbildliche Hans Schmitz-Wiedenbrück beispielsweise die deutsche „Volksgemeinschaft“ im Jahr 1941 in einem Triptychon von „Arbeitern, Bauern und Soldaten“.[190]

Mit Kriegsende wurde der Begriff „Propaganda“ in der Bundesrepublik Deutschland negativ besetzt. Die Erfahrungen der deutschen Gesellschaft mit der nationalsozialistischen Propa-

187 Siehe Hagemann 1970, S. 19 Anm. 6. Dass trotz unterschiedlicher Werbeziele kein Unterschied zwischen politischer und wirtschaftlicher Werbung gemacht wurde, zeigen Aussagen Hitlers in „Mein Kampf“, in denen er die politische Propaganda der Seifenwerbung gleichsetzt; vgl. Unger 1984, S. 24; Paul 1992, S. 33f.; Longerich 1993, S. 292f. Nachdem Propagandaminister Goebbels den Begriff „Propaganda“ für die Zwecke `seines´ Ministeriums reklamiert hatte, mussten die Werbefachleute der deutschen Industrie nach neuen Oberbegriffen für die Propagierung ihrer Produkte in der Öffentlichkeit suchen. In diesem Zusammenhang stießen sie bereits in den 1930er Jahren auf den amerikanischen Begriff der „public relations“, den Carl Hundshausen 1937 erstmals in der Zeitschrift *Deutsche Werbung* vorstellte.

188 Vgl. Hagemann 1970, S. 16; siehe auch Unger 1984, S. 25.

189 Vgl. Hagemann 1948, S. 32f.; Hagemann 1970, S. 189. Goebbels Glaube an die Allmacht der Propaganda ist u.a. auf die übertriebene Vorstellung von seiner eigenen Bedeutung zurückzuführen.

190 Vgl. Longerich 1993, S. 307; Petsch 1994, S. 54-65.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.46: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan), „Preise für den Schaufensterwettbewerb in Posen. 1.5.1940" mit gerahmten Porträts von (v. l. n. r.) Robert Ley, Hermann Göring, Adolf Hitler und Arthur Greiser. Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q-Wirtschaft, Arch. Nr. Q 4, 1. Filmstreifen, Negativ 4)

ganda ließen den Begriff zu einem Synonym für lügnerische Behauptungen werden.[191] Wie stark eine visuell illusionistische Propaganda wirken kann, beschreibt ein deutscher Flüsterwitz aus der Zeit des Dritten Reichs in Anspielung auf die zwischen den alten und neuen Propagandisten herrschenden Konkurrenzen: „Goebbels wird an der Himmelpforte zurückgeschickt und in die Hölle verwiesen. Um ihm den Weg zu erleichtern, lässt ihn Petrus durch ein Fernrohr einen Blick in die Hölle tun. Er sieht eine aufs Behaglichste eingerichtete Bar mit teuren Getränken und leichtbekleideten schönen Mädchen. Als er in die Hölle kommt, findet er es völlig anders: einen Ort der Schrecken und der Qualen. Auf seine entrüstete Frage, was denn das sei, was er gesehen habe, antwortet der Teufel nur achselzuckend: `Propaganda!´"[192]

Alfred McClung Lees Definition von „Propaganda"

Unumstritten ist, dass politische Propaganda dazu dient, Macht über andere Menschen zu erlangen, sie zu erhalten und zu legitimieren. Von Bedeutung ist dabei unter anderem die Frage, ob die Propaganda - wie im Nationalsozialismus - den Einsatz von physischer Gewalt mit einbezieht oder diesen ausschließt. In der wissenschaftlichen Literatur werden verschiedene Definitionen des Begriffes „Propaganda" angeboten. Sie wurden daraufhin überprüft, ob sie alle ermittelten Quellen fotografischer Propaganda 1939-1945 erklären können oder nicht. Die hier vorgestellte Definition des Begriffs ist diejenige, die den höchsten Erklä-

191 Die Vehemenz, mit der die Propaganda im nachhinein von vielen nicht verfolgten Deutschen als lügnerisch beschimpft wurde, lässt vermuten, dass die Illusionen, die sie ihnen vermittelt hatte und die durch den Kriegsausgang zerschlagen wurden, sehr wirkmächtig waren.

192 Nach Gamm 1966, S. 73.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

rungswert hinsichtlich der propagandistischen Funktion der ermittelten Fotografien hatte.[193]

Die erstaunliche Überzeugungskraft der NS-Propaganda interessierte auch im Ausland. Insbesondere in den USA wurde die deutsche Propaganda eingehend untersucht. Vor dem Hintergrund der am dortigen Institute for Propaganda Analysis gewonnenen Erkenntnisse[194] definierte der Soziologe Alfred McClung Lee den Begriff „Propaganda" in den 1960er Jahren[195] als Gebrauch von Symbolen zur Förderung oder Ablehnung eines Vorhabens in der Öffentlichkeit auf der Basis von Massenkommunikationsmitteln. „Propaganda" ist demnach das Bemühen, Menschenmassen in Art einer kommunikativen `Kurzschrift´ zu überzeugen und politische oder wirtschaftliche Massenaktion zu ermöglichen. Die verwendeten Symbole - so McClung Lee - können Worte, Bilder, Ereignisse, Persönlichkeiten usw. sein. Die Propagandisten bedienen sich bereits existierender Symbole, kombinieren diese und verknüpfen sie mit allgemeinen Attitüden und Gefühlen, um Eindruck auf möglichst viele Menschen zu machen. Sie versuchen mit einer möglichst einfachen und eindrucksvollen Kurzschrift die Menschen in ihrem Urteil über Dinge oder Ereignisse - ohne Rücksicht auf deren tatsächlichen Eigenschaften - zu beeinflussen, indem sie diese mit emotional gefärbten Vorstellungen und anderen geläufigen Symbolen in Verbindung bringen.[196] Die durch Propaganda hervorgerufenen Eindrücke können sehr lebendig sein und sind oft mit Gefühlselementen durchsetzt; sie können sachlich völlig oder teils `richtig´ oder `falsch´ sein. Aus diesem Grund umgehen Propagandisten eine streng sachbezogene Diskussion.

Abb. III.47: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan), „Aufnahmen aus den Hauptgebäuden und Instituts. April 1941" Bibliotheksleiter Dr. Alfred Lattermann mit Hitler-Porträt im Hintergrund links oben. Kontaktkopie 36 x 24 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: N - Reichsuniversität Posen, Arch. Nr. N 5, 2. Filmstreifen, Negativ 22)

Der Erfolg der Propaganda hängt nur zum Teil von den Propagandisten und dem von ihnen betriebenen Aufwand ab; zahlreiche Begleitumstände liegen außerhalb ihrer Kontrollmöglichkeiten, so dass sie letztlich keinen unmittelbaren Einfluss auf das Ergebnis nehmen können. Die Wirksamkeit der Propaganda ist abhängig von den Strömungen allgemein geltender Gefühle, den Grenzen sozialer Anpassung und sozialen Wandels. Alfred McClung Lee nannte zehn Aspekte, die für ein sozialwissenschaftliches Verständnis von Propaganda bedeutsam sind.[197] Von diesen erscheinen hier fünf Aspekte besonders erwähnenswert:

- die Propagandaplanung und -strategie;
- die den Propagandisten zur Verfügung stehenden Mitarbeiter und andere Hilfen;
- die den Propagandisten zur Verfügung stehenden Kommunikationsmittel, ihre Art und Form der Anwendung;

193 In jüngerer Zeit häufiger auftretende Aussagen, die Bilder würden die Sprache und Schrift in der politischen Kultur zurückdrängen, sind aus Sicht der Verfasserin nur bedingt richtig, da bereits in der Antike visuelle Symbole zur Übermittlung politischer Botschaften genutzt wurden (Standbilder, Münzen usw.). Die Annahme, dass Politik auf verbale Kommunikation beschränkt werden könne, widerspricht dem empirischen Befund, der in verschiedenen Wissenschaftsbereichen über die visuelle politische Kommunikation der Vergangenheit zusammengetragen werden konnte.

194 Siehe dazu eine Sammelrezension zur US-amerikanischen Propagandaforschung in der ersten Phase des Zweiten Weltkriegs von Norbert Gutermann, New York, in der *Zeitschrift für Sozialforschung*, hrsg. von Max Horkheimer, Jg. 9, 1941, S. 160-166, in der auch die am Institute for Propaganda Analysis betriebene Forschung besprochen wird. Vgl. beispielsweise auch Blumenauer 1996.

195 McClung Lee 1969, S. 851-853.

196 Die nationalsozialistische Propagandaführung bewertete die Propagandaäußerungen nicht nach ihrem Wahrheitsgehalt, sondern nach ihrem Überzeugungserfolg; siehe Unger 1984, S. 28.

197 Siehe McClung Lee 1969, S. 852f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bilder vom Propagandamarsch in der Gauhauptstadt

Aus Anlaß des 11. Jahrestages der Machtergreifung fand in der Gauhauptstadt ein Propagandamarsch statt. Am Vormittag hatten die Politischen Leiter und die Gliederungen (SA., NSFK., NSKK., SS und HJ.) mit ihren Fahnen in breiter Front auf dem Westmarkt Aufstellung genommen. Nach der Meldung hielt Kreisleiter V. i. A. Dr. Sprenger an die Politischen Leiter und die angetretenen Gliederungen eine Ansprache, in der er auf die Bedeutung des Tages und des Propagandamarsches hinwies. Er beendete seine Ansprache mit einem Sieg-Heil auf den Führer. Dann begann der Marsch. Oestlich des Westmarktes stand bereits die Wehrmacht (Heer und Luftwaffe) in Marschordnung angetreten. Der Propagandamarsch bewegte sich unter den Klängen eines Musikkorps der Wehrmacht, des Musikzuges des NSKK. und des Gaumusikzuges vom Westmarkt durch die Saarlandstraße über die Theaterbrücke, an der Paulikirche vorbei durch die Berliner Straße, Neue Straße und Schulstraße über den Petriplatz in die Martinstraße und wurde dann auf der Schloßfreiheit beendet. Aufn. (2): OB (Römer)

Abb. III.48: Ostdeutscher Beobachter vom 31.1.1944, S. 3 . Fotos: [Willy] Römer.

- die relevanten Denkprozesse und Motive, die typisch sind für Mitglieder wichtiger gesellschaftlicher Gruppen;
- der Inhalt der Propagandaäußerungen[198].

Die von McClung Lee formulierte Definition von „Propaganda" macht verständlich, dass es sich um eine möglichst einfache und eindrucksvolle massenkommunikative Kurzschrift mittels bereits vorhandener Symbole handelt. Es kann sich dabei um Fotografien handeln oder auch um Ereignisse oder Personen. Zu dieser massenkommunikativen Kurzschrift zählen sowohl visuelle Symbole als auch bestimmte Schlüsselbegriffe, akustische Signale usw. Da die Definition den synästhetischen Charakter der nationalsozialistischen Propaganda miteinschließt, wird sie der visuellen Symbolik der damaligen Pressebildwelten besser gerecht als manche anderen Definitionsversuche. Im Folgenden wird das Zustandekommen der pressefotografischen Propagandabotschaften unter Berücksichtigung der oben aufgeführten Aspekte dargestellt.

McClung Lees Aussage über die Vorgehensweise der Propaganda, auf bestehende Symbole zurückzugreifen, trägt zu einem besseren Verständnis des innerhalb des Nationalsozialismus möglichen *Stilpluralismus in der Fotografie* bei. Gelegentlich wird die empirisch nicht belegbare Behauptung geäußert, es habe im nationalsozialistischen Staat eine zentral dirigierte fotografische Ästhetik gegeben.[199] Die Vielzahl von feststellbaren fotografischen Genres und Stilen zur Zeit der nationalsozialistischen Diktatur widerspricht dem. Es scheint angemessener, von einem politisch kontrollierten Stilpluralismus auszugehen. Es war beispielsweise durchaus möglich, das Porträt eines Wehrmachtsoffiziers mit Solarisationseffekten zu veröffentlichen (Abb. III.44), wenn sichergestellt war, dass es sich um keine politisch oppositionellen Herstellungszusammenhänge und Aussageabsichten handelte.

Massenpsychologie

Die Propagandapläne und -strategien der Nationalsozialisten gingen in ihrem gedanklichen Kern auf die Massenpsychologie Gustave Le Bons zurück. Dieser ging davon aus, dass es eine „Massenseele" gebe, der ein „Führer" seine Willen aufzwingen könne. Indem der „Führer" anstelle von Realitäten Bilder heraufbeschwöre, könne er von der „Masse" Besitz ergreifen. Die „Masse" sei dumm und durch das Appellieren an ihre „Instinkte" unbewusst beeinflussbar. Den Menschen in der „Masse" sprach Le Bon jegliche Individualität und Vernunft

198 McClung Lee betont, dass eine Inhaltsanalyse - trotz scheinbar präziser und beweiskräftiger sozialwissenschaftlicher Methoden - bedeutungslos ist, wenn sie nicht in Zusammenhang mit den anderen Untersuchungsmethoden angewendet wird. Vgl. zur Inhaltsanalyse im Kapitel V den Abschnitt „Sozialwissenschaftliche Methoden".

199 So beispielsweise Longerich 1993, S. 309.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.49 (links) und III.50 (rechts): Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan), „Der Reichsarbeitsführer im Warthegau. Namensgebung der RAD-Abteilung 1/33 Schwaningen "Jochen-Meyer-Quade". 11.9.1940". Kontaktkopien 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst, Arch. Nr. M 13; links: 2. Filmstreifen, Negativ 27A; rechts: 2. Filmstreifen, Negativ 25A)

ab.[200] Der nationalsozialistische Propagandaforscher Franz Alfred Six[201] stellte die Prinzipien der Propaganda seiner Partei im Jahr 1936 dar als „Wirkung auf die Masse" in einer „einfachen und volkstümlichen Form", durch die Reduktion von Aussagen „auf wenige Punkte, andauernde und beharrliche Wiederholung derselben, ihre Prägung in einige Kardinalsätze in der Form einer apodiktischen Behauptung".[202]

2. b. Nationalsozialistische Propagandamittel

„Allgegenwart" der Propaganda mit unterstützender Gewaltandrohung

Die nationalsozialistische Propaganda ging von einem massenpsychologischen Menschenbild aus, war medienübergreifend organisiert und zielte auf eine Allgegenwart der Propaganda. Im Unterschied zu den bürgerlichen Parteien der Weimarer Republik betrieben die Nationalsozialisten Propaganda als „sinnliches Gesamterlebnis".[203] Charakteristisch für ihre Propaganda war darüber hinaus die Einbeziehung der physischen Gewalt. Eugen Hadamowsky

200 Der nationalsozialistische Begriff der „Masse" wie auch Hitlers und Goebbels Verständnis von Propaganda lassen sich auf Gustave Le Bons „Psychologie der Massen" (1896) zurückführen. Die antidemokratische Massenpsychologie galt in der politischen Rechten als Basiswissen zur Beherrschung der „Massen". Das Wort „Masse" benutzten Konservative als abwertende Bezeichnung für große Menschenmengen, die bei ihnen Furcht vor dem sozialen „Chaos" (= Revolution) weckten. Die „Masse" wurde auch als „feminin" und „willensschwach" charakterisiert. Le Bon zufolge sollte sich die an die „Masse" gerichtete Propaganda auf wenige, ständig wiederholte Themen und Schlagworte beschränken, um auf sie einen bleibenden Eindruck zu machen. Vgl. Paul 1992, S. 30ff.; Longerich 1993, S. 293; Prokop 2001, S. 248-253.

201 Franz Alfred Six, Prof. Dr. phil., Jurist, geb. 1906 in Mannheim. 1929 Eintritt in die HJ; 1930 Eintritt in die NSDAP und SA; 1934 Promotion („Die politische Propaganda der NSDAP im Kampf um die Macht", Phil. Diss. Heidelberg 1936); 1935 Eintritt in die SS, Hauptamtsleiter des NS-Studentenbundes; 1937 Leiter der Abt. II des SD; 1938 zusätzlich ordentlicher Professor an der Universität Königsberg (Kalinigrad), Veröffentlichung „Die Presse in Polen" (Berlin 1938); 1939 Leiter der Abt. VII des RSHA (vom SD gestelltes Amt, das sich mit der Sammlung, Bewertung und Verbreitung von „weltanschaulichem" Material - u.a. gegen Juden - befasste), ab Oktober 1939 auch Professor an der Universität Berlin; 1941 Leiter des „Vorkommandos Moskau" der Einsatzgruppe B; ab September 1942 Leiter der Kulturpolitischen Abt. des AA, SS-Brigadeführer; April 1948 wegen Kriegsverbrechen verurteilt; September 1952 aus der Haft entlassen.

202 Six 1936 zitiert nach Unger 1984, S. 29.

203 Vgl. Longerich 1993, S. 296.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

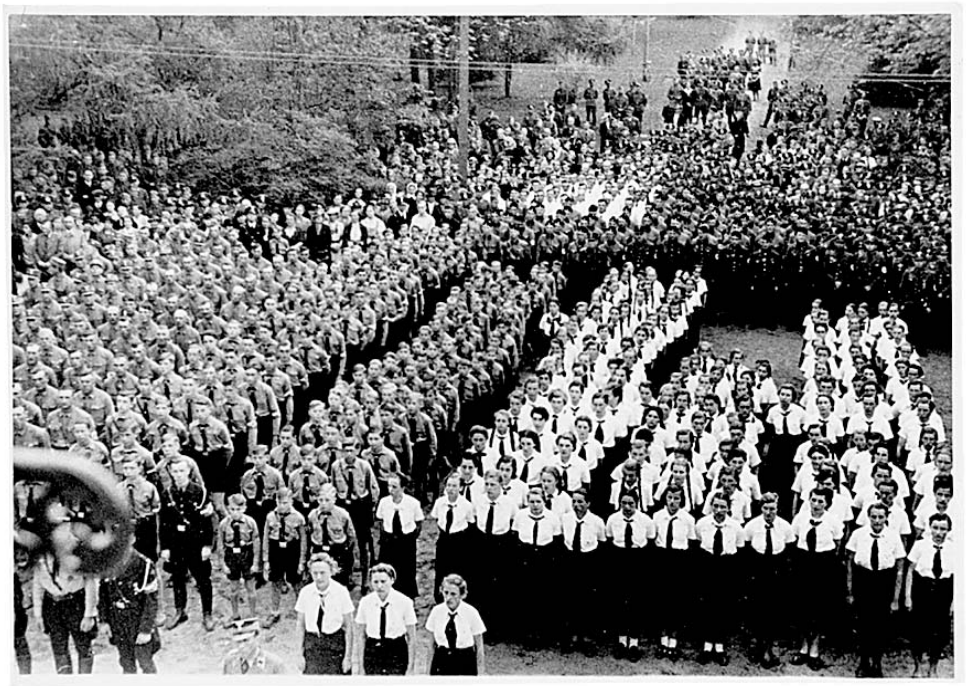


Abb. III.51 (oben) und III.52 (unten): Photo-Mischok, Reichsstatthalter und NSDAP-Gauleiter Greiser besucht den Kreis Krotoschin (Krotoszyn). Silbergelatinepapier 13 x 18 cm, ca. 1940-1944. (MRK bibl. 1068)

legte 1933 eine nationalsozialistische Propagandakonzeption dar[204], in der er Gewaltanwendung als einen Teil der Propaganda verstand; staatliche Propaganda und staatliche Gewalt sollten einander ergänzen. Hadamowsky erläuterte dies folgendermaßen: „Das Neuartige der nationalsozialistischen politischen Werbung lag (...) in der Methode, alle vorhandenen oder herstellbaren Mittel werbender Beeinflussung zielstrebig zusammenzufassen und auf ein Ziel

204 E. Hadamovsky, Propaganda und nationale Macht. Die Organisation der öffentlichen Meinung für die nationale Politik. Oldenburg 1933, S. 22; siehe dazu Unger 1984, S. 29f.; Hagemann 1970, S. 15. Eugen Hadamovsky (1904-1945) war seit 1930 NSDAP-Mitglied, ab 1931 Funkwart bei Goebbels, nach Machtübernahme 1933 Sendeleiter des Deutschlandsenders. Organisierte Direktübertragungen von Hitler-Auftritten, Aufstieg zum Reichssendeleiter und Direktor der Reichsrundfunkgesellschaft, Hadamovsky wollte alles „Abseitige, Ästhetisierende, Volksfremde“ aus dem Rundfunk verbannen. 1942 kam es zu Differenzen zwischen ihm und Goebbels. Hadamovsky meldete sich dann freiwillig zur Wehrmacht und fiel als Panzeroffizier in Pommern.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.53: unbekannter deutscher Fotograf, „Gemeinschaftsempfang in Lissa [Leszno] Oktober 1939“ . Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (MMOW 1280 Seite 21 oben links)

abzustimmen, in der Kunst, die `Allgegenwart´ der Beeinflussung organisatorisch sicherzustellen, in dem System, nach psychologischen Gesetzen der Massenpsychologie zu verfahren, das Neuartige lag in der Einbeziehung des Zwanges in die üblichen Mittel der Werbung.“[205]

Auch die fotografischen Quellen aus dem Reichsgau Warthland zeugen von einer „Allgegenwart“ nationalsozialistischer Propaganda. Auf visueller Ebene dominieren neben Hakenkreuz-Symbolen vor allem die Porträts von Hitler und anderen NS-Spitzenfunktionären, die bis in die Ladenschaufenster und die Arbeitsräume hinein vordringen (Abb. III.45 bis III.47). Zur allgegenwärtigen nationalsozialistischen Propaganda zählte auch die gezielte politische „Mundpropaganda“ durch Einzelpersonen in direkten persönlichen Gesprächen zur Verbreitung bestimmter Meinungen oder Gerüchte.[206]

Verschiedene nationalsozialistische Propagandamittel

Welche Propagandamittel die NSDAP nutzte, war u.a. abhängig davon, ob sie mit anderen Parteien konkurrierte (vor 1933) oder ob sie als Regierungspartei mit Alleinherrschaftsanspruch auftrat (1933-1945). Durch die Regierungsübernahme erweiterten sich für sie die Möglichkeiten medienübergreifender Propaganda erheblich. Vor 1933 hatte sich die NSDAP nur weniger überregionaler Massenkommunikationsmittel bedienen können. Im Zentrum der nationalsozialistischen Propaganda der „Kampfzeit“ standen Mittel der direkten Kommunikation: Rednereinsätze, Propagandamärsche, Kleidung mit symbolischer Bedeutung (Uniformen, Abzeichen) und zahlreiche Kleinmedien, Flugblätter, Hefte, Plakate, Bildkarten, Flaggen, Transparente und Kraftfahrzeuge mit Aufschriften. Die Kleidung der NSDAP sollte anders als die der Arbeiter „ordentlich“ und faltenfrei sein. In „Blöcken“ marschierende und Spalier stehende Uniformierte sollten Ordnung und Geschlossenheit symbolisieren. Der einzelne Mensch wurde zum Ornament in einer paramilitärischen Massenchoreografie. In „Blöcken“ durch die Straßen marschierende Uniformierte demonstrierten durch ihre gleichförmigen Bewegungen die Geschlossenheit und physische Stärke ihrer Organisation, die gemeinsam andere gewaltsam einschüchterte. Bereits vor 1933 entwickelten die Nationalsozialisten also

205 Hadamovsky 1933 zitiert nach Ungers 1984, S. 29f.
206 Vgl. Hagemann 1970, S. 205, 264f. Anm. 451 und 453; Longerich 1993, S. 309.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.54: unbekannter deutscher Fotograf, „Gemeinschaftsempfang in Lissa [Leszno] Oktober 1939“ . Silbergelatinepapier 6 x 9 cm. (MMOW 1280 Seite 21 oben rechts)

eine spezifische Körpersprache, die sich auch auf den im Warthegau 1939 bis 1945 entstandenen Fotografien erkennen lässt:

- marschierende „Kolonnen“ (Abb. III.48 und III.49),
- den hochgereckten Arm (Hitlergruß bzw. „deutscher“ Gruß) (Abb. III.50 und III.51),
- in „Blöcken“ antretende Parteiformationen[207] (Abb. III.52).

Ab 1933 dehnten die Nationalsozialisten ihre Propaganda auf die Massenmedien aus, die sie nun aufgrund ihrer Machtposition als Regierung dienstbar machen konnten. Über die Massenkommunikationsmittel Radio und Tonfilm wie auch durch die symbolische Besetzung des öffentlichen Raums konnte die NSDAP sehr viel weiter reichende Propagandaerfolge erzielen als mit dem traditionellen Rednereinsatz und den ritualisierten nationalsozialistischen Feiern. Das neu geschaffene Propagandaministerium unter Joseph Goebbels nahm Einfluss auf die gesamte Presse, die Illustrierten, das Radio und den Tonfilm.[208]

Radio

Während der nationalsozialistischen Diktatur gab es nur einen zentralen Staatsrundfunk im Besitz einer „Reichsrundfunkgesellschaft“. 1933 nutzten die Nationalsozialisten das Radio in erheblichem Maße für politische Propaganda und sendeten Reden von Hitler und Goebbels, Märsche und Männergesänge. Da dieses Programm die Hörer abschreckte, verstärkte die Radioleitung die kulturpolitische Propaganda und erhöhte den Anteil der Unterhaltungsmusik. Eine anfangs eingerichtete „Reichsrundfunkkammer“ wurde 1939 aufgelöst, da die von ihr betriebene Hörerwerbung überflüssig geworden war. Bei Kriegsbeginn verfügten etwa 70% aller deutschen Haushalte über ein Radio. Während des Krieges war das Radio das wichtigste Informationsmedium; das Propagandaministerium nutzte es als Propagandamittel zur Steuerung von Stimmungen in der deutschen Gesellschaft. Das Programm des Staatsrundfunks wurde seit 1937 weitgehend von der Rundfunkabteilung des Berliner Propagandaministeriums gestaltet; 1941/42 ging die Programmverantwortung vollständig auf das Ministerium über. Seit 1940 spielten alle deutschen Sender überwiegend ein Einheitsprogramm. Der Unterhaltungsanteil wurde weiter erhöht; die Unterhaltungsmusik sollte den Durchhaltewillen

207 Nach Longerich 1993, S. 295, 309.
208 Vgl. Longerich 1993, S. 296.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

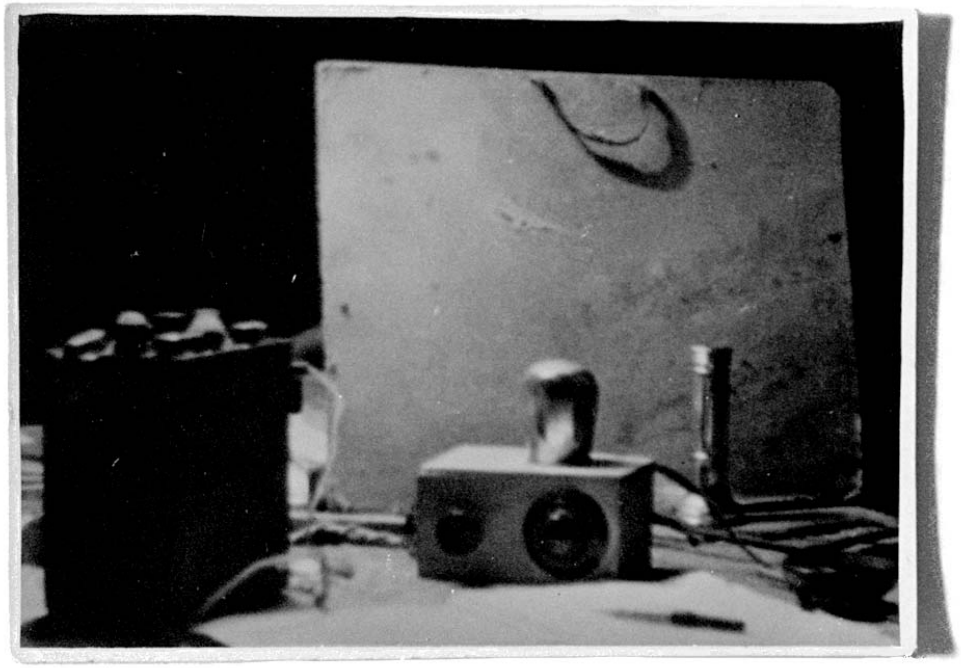


Abb. III.55: Hieronim Dardas, Radio-Eigenbau von Hieronim Dardas in Krotoschin (Krotoszyn) zum Abhören von Auslandsnachrichten, Oktober 1939 bis Mai 1940. Silbergelatinepapier 6 x 8,6 cm. (MRK 1541)

der deutschen Gesellschaft stärken. Die Beschlagnahme von Radiogeräten in den besetzten Gebieten - so auch in Polen - sollte Lücken in der Geräte- und Ersatzteilbeschaffung für die „Deutschen" schließen.[209] Kurz nach der Besetzung Polens sammelten sich manche Angehörige der deutschen Minderheit in Polen vor Ort einen Radio-"Gemeinschaftsempfang" (Abb. III.53 und III.54). Die Polen, denen die deutschen Besatzer das Radiohören schon im Oktober 1939 verboten hattn[210], konstruierten sich dagegen manchmal heimlich selbst Empfangsgeräte (Abb. III.55 und III.56).

Tonfilm

Das Propagandaministerium kontrollierte seit 1933 den Zugang zu allen Filmberufen und Filmproduktionen. Da die Einführung der Tonfilmtechnik Ende der 1920er Jahre die Filmproduktionskosten im Vergleich zu Stummfilmen etwa vervierfachte und das Ausland Filme aus dem nationalsozialistischen Deutschland boykottierte, waren die deutschen Filme nicht mehr rentabel und die meisten der im nationalsozialistischen Staat ansässigen Filmproduktions- und Verleihfirmen verschuldeten sich. In dieser Situation kaufte Max Winkler sie unter Preis für eine Treuhandgesellschaft der nationalsozialistischen Regierung auf und sie arbeiteten unter ihren alten Namen als Staatsfirmen weiter. Im Jahr 1940 zählten zu diesen Firmen beispielsweise Tobis, Terra, Ufa und Bavaria. Im Jahr 1942 fasste das Propagandaministerium schließlich alle Filmproduktions- und Verleihfirmen in der Ufa-Film GmbH zusammen.

209 Vgl. Toepser-Ziegert 1983, S. 22-24; Frei/Schmitz 1989, S. 36; Longerich 1993, S. 299-302; Prokop 1995, S. 100-113. Die deutschen Hörer beschwerten sich in der zweiten Kriegshälfte in wachsenden Maß über die ständige Berieselung mit leichter Unterhaltungsmusik. Nur bei schweren Bombenangriffen oder großen militärischen Niederlagen spielte der deutsche Rundfunk kurz „ernste" Musik. Darüber hinaus wollten nicht alle Deutschen ständig deutsche Volkslieder, Operetten usw. hören, sondern auch „moderne" Jazz-Musik, die von den Nationalsozialisten als „Niggermusik" und „amerikanische Unkultur" diffamiert wurde.

210 Verordnung über die Beschlagnahme von Rundfunkgeräten vom 2.10.1939 des Chefs der Zivilverwaltung beim Militärbefehlshaber von Posen. In: Verordnungsblatt des Chefs der Zivilverwaltung beim Militärbefehlshaber von Posen, Nr. 2 vom 10. Oktober 1939. In diesem Verordnungsblatt finden sich auch weitere Verordnungen zur Regulierung des Nachrichtenverkehrs in dem 1939 deutsch besetzten westpolnischen Gebiet.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

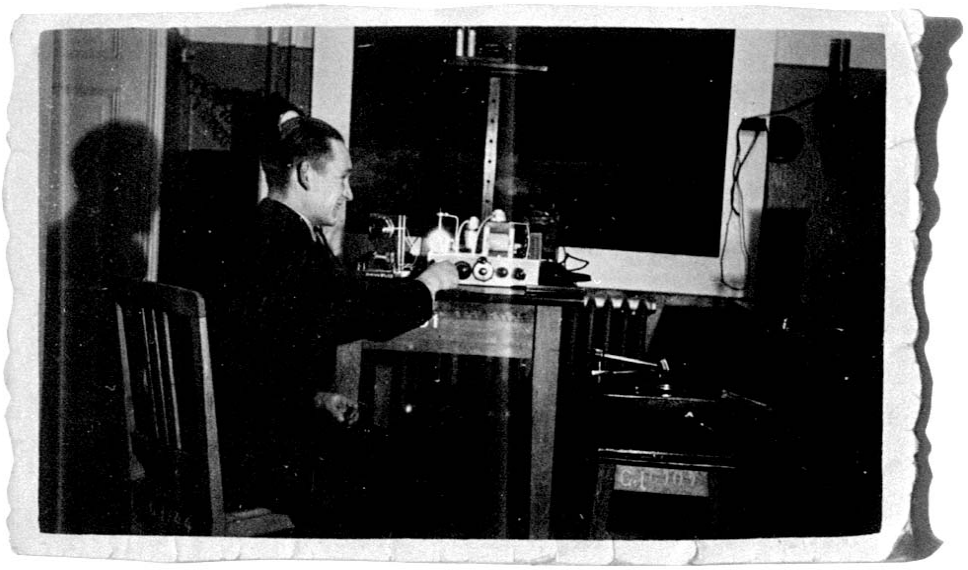


Abb. III.56: unbekannter Fotograf, Marian Fabis aus Krotoschin (Krotoszyn) im Kriegsgefangenenlager Ottoschwanden an einem geheimen Radio. 1939-1945. Silbergelatinepapier 5 x 8 cm. (MRK 2249)

Die Nationalsozialisten unternahmen große Anstrengungen, um Kinobesuche der Deutschen zu fördern: In den Schulen wurden 1933 monatlich stattfindende „Staatliche Schulfilmveranstaltungen" eingeführt, die Hitlerjugend veranstaltete ab 1934 „Jugendfilmstunden"; 1939 verfügte die NSDAP-Propagandaleitung über 750 Tonfilmwagen, um auch die Landbevölkerung mit Filmen beeindrucken zu können. Ab 1938 zählten Wochenschauen zum Pflichtprogramm der Filmvorführungen in den deutschen Kinos. In den Kriegsjahren zeigte die „Deutsche Wochenschau" schnell geschnittene Filmberichte der Propagandakompanien, unterlegt mit heroischer Musik und siegesgewissen Kommentaren. Über die deutschen Verluste und den Widerstand der Angegriffenen berichteten die Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht nicht. Unter Herrschaft der Nationalsozialisten entstanden etwa 1.600 Spielfilme, von denen etwa die Hälfte als „heiter" und ein Viertel als „ernst" bezeichnet werden können. Das verbleibende Viertel bilden Filme mit manifest politischem Charakter oder „aktionsgeladene" Filme: sie verherrlichten nationalsozialistische „Märtyrer" oder verstärkten Feindbilder wie beispielsweise die zwei antipolnischen Filme „Feinde" (1940) und „Heimat" (1940). Die „unpolitischen" Filme dienten einer latenten Stabilisierung und Verstärkung des nationalsozialistischen Wertesystems, indem sie eine positive Haltung zu Heimat, Nationalgefühl und Kinderreichtum förderten; pessimistisch stimmende Filme und Katastrophenfilme durften im nationalsozialistischen Deutschland nicht gezeigt werden.[211]

Propagandamittel im öffentlichen Raum

Die nationalsozialistische Propaganda durchdrang daneben auch mit zahlreichen, mehr oder weniger flüchtigen, sichtbaren Propagandamitteln den öffentlichen Raum: mit zeitlich befristeten Anschlägen und Plakaten, mit Transparenten und Propagandaschaukästen sowie mit speziellen Propagandaobjekten, die zu bestimmten Anlässen auf prominenten Plätzen errichtet wurden[212]. Fotografien von derartigen Propagandamitteln sind auch aus Posen und aus dem Warthegau überliefert (Abb. III.57 bis III.58). Uniformen sollten die Unterschiede zwischen den sozialen Schichten der deutschen Gesellschaft einebnen und - wie eine Vielzahl von Abzeichen - die neuen Hierarchien des nationalsozialistischen Staates propagieren. Festgelegte visuelle Zeichen dienten zur Identifikation der Gruppenzugehörigkeit einzelner Per-

211 Toepser-Ziegert 1984, S. 22-24; Daniel 1994, S. 70f., Longerich 1993, S. 302-307. Vgl. die Abb. im *Ostdeutschen Beobachter* vom 22.11.1944, S. 4 „Der Vorführer am Projektionsapparat" (Foto: Römer).

212 Vgl. auch HI-Ba Nachlass Schönfeld KB Film Nr. 93 Neg. 1 (Posen, Schloßfreiheit mit Propagandasäulen „Sie starben für Deutschland", Posen 1940, siehe hier Abb. VIII.31) und Übersichtsaufnahme vom Posener Wilhelmplatz mit KWHW-Propagandasäule von dem Fotografen Hans Wagner aus Wetzlar im Bundesarchiv (BA Bild 137/56262).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

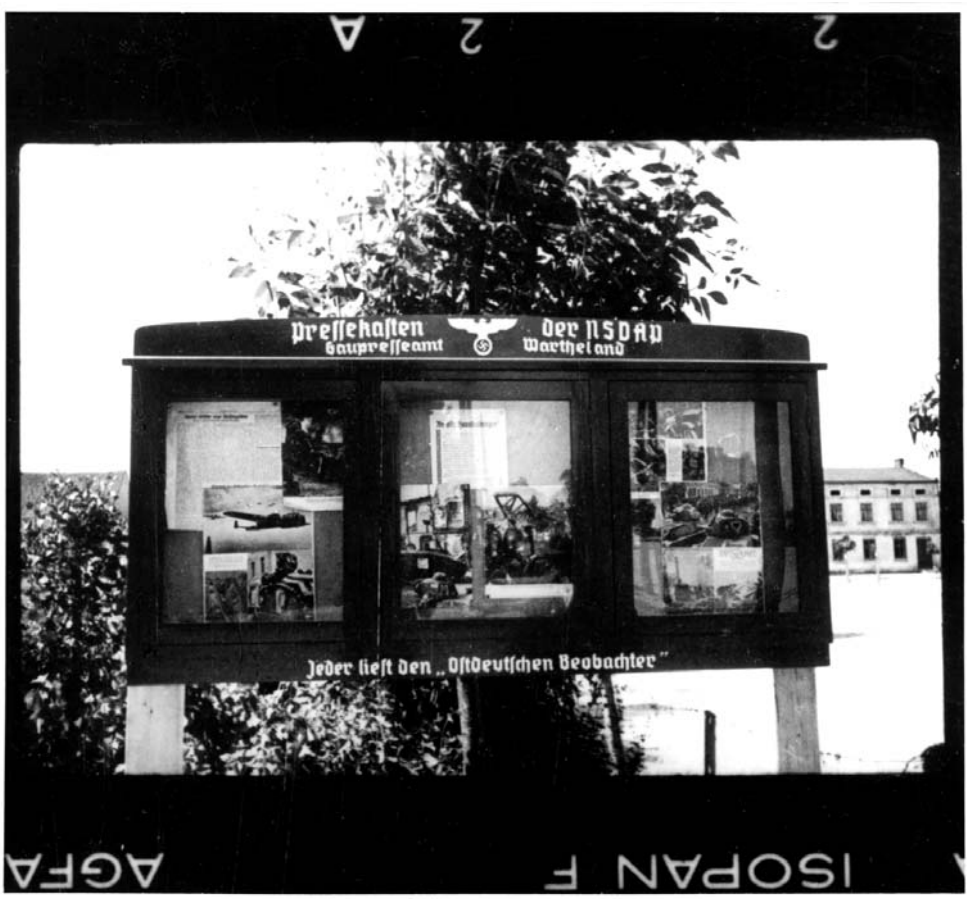


Abb. III.57: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): Pressekasten der NSDAP in Konstantinow, Kreis Litzmannstadt, 15.6.1940. Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft, Arch. Nr. Q 12; 4. Filmstreifen, Negativ 2A).

sonen und reichten bis in die Konzentrationslager hinein. Uniformen durchdrangen nicht nur den öffentlichen, sondern auch den privaten Raum.[213] Im Reichsgau Wartheland führte die nationalsozialistische Besatzungsmacht noch 1939 ein visuelles Zeichensystem ein, demzufolge die Bevölkerungsmehrheit der Polen weder Uniformen noch Abzeichen tragen durfte, die Deutschen dagegen Uniformen oder Abzeichen und die „Juden" gut sichtbar einen gelben Stern tragen mussten.

Nationalsozialistische Festtage

Einen weiteren Bereich der NS-Propaganda bildeten rituelle Veranstaltungen und Reden anlässlich nationalsozialistischer Feiertage. Die NSDAP führte einen mit dem christlichen Feiertagszyklus konkurrierenden Zyklus von Festtagen ein. Zu den NS-Feiertagen zählten beispielsweise der 20. April („Führergeburtstag"), der „Muttertag" (zweiter oder dritter Maisonntag), an dem besonders gebärtüchtige „deutsche" Frauen mit Mutterkreuzen ausgezeichnet wurden, oder auch der „Heldengedenktag".[214]

Der Heldengedenktag war eines der Ereignisse in Posen, über das vor Ort mit Pressefotografien berichtet wurde. Wie anhand der überlieferten Pressefotografien vom „Heldengedenken" in Posen 1940 bis 1944 deutlich wird, erfüllten hierbei die deutsche Wehrmacht und die 1939 „ermordeten Volksdeutschen" propagandistische Funktionen als Schlüsselsymbole, die

213 Vgl. Longerich 1993, S. 309; Petsch 1994, S. 81. Das nationalsozialistische Regime erwartete von allen „Deutschen", insbesondere Männern und Jugendlichen, dass sie einer NS-Massenorganisation beitraten und deren Uniform trugen. Vgl. dazu beispielsweise Abb. V.37.

214 Seit 1923 am fünften Sonntag vor Ostern unter dem Namen „Volkstrauertag" zum Gedenken an die Toten des Ersten Weltkriegs begangen, 1934 umbenannt in „Heldengedenktag", im Jahr 1939 zur Erinnerung an die Wiedereinführung der Wehrpflicht verlegt auf den 16. März.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.58: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Werberitt der Artillerie für das WHW durch Posen [Poznan]. 14.3.1940". Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 16; 1. Filmstreifen, Negativ 43A)

bei den Gedenkveranstaltungen der deutschen Besatzer aufgegriffen wurden (vgl. Abb. III.59 und III.60)[215]. Zu diesem Anlass legte das deutsche Militär feierlich einen Kranz zu Ehren der „ermordeten Volksdeutschen" auf dem Militärfriedhof an der Posener Zitadelle nieder. Der nationalsozialistischen Propagandalegende nach befreite die deutsche Wehrmacht 1939 wehrlose „Volksdeutsche" vor einem angeblichen polnischen „Terror". Speziell zur Feier der „Befreiung" der „Volksdeutschen" 1939 wurde im Reichsgau Wartheland seit 1940 regelmäßig am 26. Oktober, dem Tag der Einführung einer deutschen Zivilverwaltung in Polen, in Posen mit nationalsozialistischen Ritualen (Märsche, Reden) der „Tag der Freiheit" zelebriert. Diese Feierlichkeiten wurden wie die Parteiveranstaltungen der NSDAP durch militärische Choreografien und Rednereinsätze geprägt. Der öffentliche Raum wurde an den betreffenden Tagen mit Hakenkreuzflaggen dekoriert, die den Alleinherrschaftsanspruch der Partei demonstrieren sollten.

Neben den Großveranstaltungen der NSDAP wurden in den einzelnen Gauen - so auch im Warthegau - breit gestreute, kleine Parteiveranstaltungen durchgeführt, die Elemente der zentralen Großveranstaltungen übernahmen.[216] Viele der Pressefotografien, die von Herbst 1939 bis Anfang 1945 im Gebiet des Reichsgau Wartheland entstanden, zeigen nationalsozialistische Feierlichkeiten, in der Öffentlichkeit durchgeführte militärische Rituale (Rekrutenvereidigung) und „Staatsereignisse", in deren Zentrum üblicherweise NSDAP-Spitzenfunktionäre wie Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser standen.

215 Vgl. die Parallelüberlieferung von privaten Aufnahmen aus dem Jahr 1940: HI-Ba Nachlass Schönfeld KB Film Nr. 90, Neg. 12-14; siehe hier Abb. VIII.28-29.

216 Vgl. Longerich 1993, S. 308.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.59: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht".
Ein Filmstreifen oben: „Luftwaffe besichtigt den OB. 2.3.1940" und drei Filmstreifen unten: „Heldengedenktag auf dem Standortfriedhof (Kernwerk). 10.3.1940". Kontaktbogen 18 x 24 cm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 15)

Die spezifische Funktion der Fotografie als Propagandamittel: Steigerung der Glaubwürdigkeit und Erzeugung einer Illusion von Objektivität

Das nationalsozialistische Propagandaministerium zielte darauf, das Misstrauen der deutschen Bevölkerung gegenüber der gelenkten deutschen Presse auszuräumen. Propagandaminister Goebbels äußerte sich wiederholt dahingehend, dass sich die Presse im NS-Staat keinesfalls objektiv äußern dürfe, sondern für den Nationalsozialismus Partei ergreifen müsse. Dennoch sollte der Öffentlichkeit gegenüber der Anschein von Objektivität erweckt werden. Der Schaffung einer Illusion von Objektivität in der deutschen Presse dienten vor allem zwei Medien: *Zahlen* und *Fotografien*. Die mit einem Nimbus von Objektivität umgebenen *Zahlen* `gestaltete´ das Propagandaministerium seinen propagandistischen Zielen entsprechend. Nicht nur die veröffentlichten Zahlen „ermordeter Volksdeutscher" in Polen, sondern eine Vielzahl von Zahlen waren von den nazifizierten Behörden zur gezielten Desinformation der deutschen Gesellschaft gefälscht worden. Beispielsweise wurden auf Anweisung des Propagandaministeriums in der deutschen Presse 1933-1945 bei Zahlenangaben von Deutschen im Ausland Menschen jüdischer Herkunft, Sozialdemokraten und Kommunisten mitgerechnet; waren die betreffenden Personen unter nationalsozialistische Herrschaft gelangt, wurden sie als „undeutsch" beurteilt und aus der „völkisch" gedachten „deutschen Volksgemeinschaft" ausgeschlossen.[217] Damit die NS-Propaganda sich nicht in Widersprüche verstrickte, wurden die Zahlen „amtlich" festgesetzt. Um die Glaubwürdigkeit der gefälschten Zahlen zu sichern, zielte die Propagandaführung darauf, alle Möglichkeiten auszuschließen, die Richtigkeit der Angaben mithilfe anderer Informationsquellen zu überprüfen.[218]

217 Vgl. Hagemann 1970, S. 88 Anm. 241, S. 164 Anm. 220 (verfälschte Zahlen umgesiedelter Baltendeutscher), S. 170 Anm. 284, S. 195f, S. 223 Anm. 65, S. 246 Anm. 295, S. 248 Anm. 316, 317, 319, S. 249 Anm. 323 (Festsetzung der Zahl von Litauendeutschen), S. 293 Anm. 731.

218 Vgl. Hagemann 1970, S. 195.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Heldengedenken des Standortes Posen

Die Feierstunde auf dem Standortfriedhof am Kernwerk

Hier ruhen 1359 ermordete Volksdeutsche

Der Kranz des Gauleiters im Ehrenhain der ermordeten Volksdeutschen

Zu einer würdigen, schlichten Feierstunde gestaltete sich am gestrigen Sonntag die Gefallenenehrung des Standortes Posen für die Toten des Weltkrieges und des jetzigen Krieges. Mit klingendem Spiel rücken kurz vor 9.30 Uhr zwei Ehrenkompanien des Heeres und der Luftwaffe vor den Standortfriedhof, der das für die Heldengedenkfeier nun schon zur Tradition gewordene Bild zeigt. Zu beiden Seiten des Denkmals flattert in dem frischen Märzwind die Reichskriegsflagge auf Vollmast, zwei Posten mit geschultertem Gewehr halten unbeweglich die Ehrenwache. Neben jedem der fast 1300 Gräber stehen schnurgerade ausgerichtet die Hitlerjungen; auf ihren jungen Gesichtern steht die Bereitschaft, sich dereinst den hier ruhenden toten Soldaten würdig zu erweisen. Rund um den Friedhof hält in offenem Viereck ein Spalier des Heeres und der Luftwaffe. An dem grauen Gedenkstein mit den goldenen Lettern „Seine gefallenen Helden ehrt dankbar das Vaterland" haben sich inzwischen die Angehörigen eingefunden, etwas zurück stehen zahlreiche Volksgenossen, die Zeugen dieser Feier sein wollen. Rechts vom Denkmal hat eine größere Offiziersabordnung, den Degen übergeschnallt, Aufstellung genommen; ihnen gegenüber stehen die Vertreter der Partei und des Staates.

Nach kurzen besinnlichen Minuten, die dem Gedenken unserer Toten aus zwei Kriegen gelten, ertönt das Kommando: „Präsentiert das Gewehr! Augen rechts!" Das Musikkorps intoniert den Präsentiermarsch, und der Offizier der Ehrenkompanien erstattet dem Herrn Befehlshaber unseres Wehrkreises, General der Artillerie Petzel, Meldung, der danach mit dem Stellvertretenden Gauleiter Schmalz und General der Flieger Bieneck die Front abschreitet. Hinter dem von zwei Unteroffizieren getragenen Kranz folgen die Männer unter den Klängen des Liedes vom „Guten Kameraden" die kurze Anhöhe zum Gedenkstein herauf, wo der Herr Befehlshaber den Kranz niederlegt, aus dessem dunklen Grün Chrysanthemen und Mimosen weiß und gelb herausleuchten. Schweigend steht der General, militärisch grüßend, bis das Musikkorps endet. Die zum Gruß erhobenen Hände sinken herab, und Generalleutnant Bielfeld tritt zu dem mit der Reichskriegsflagge geschmückten Pult. In einer soldatisch kurzen Ansprache weist er auf den Sinn des Heldengedenktages hin, an dem sich das ganze deutsche Volk in stolzer Trauer vereinige. Die Heldenehrung sei aller deutscher Brauch, aus fernster Zeit lebe sie in Lied und Sage in unserem Volke fort. Immer stellte die Jugend die deutsche Freiheit über alles in der Welt. Unsere Gedanken wanderten an dem heutigen Tage zu den Gräbern unserer Kameraden, wo auch immer in der Welt sie ihre Ruhestätte fanden. Sie alle seien nicht allein, sie seien nicht nur umgeben von der Liebe einer Mutter, eines Vaters, einer Frau, sie lebten ebenso stark fort in dem Gedächtnis ihrer Kameraden. Wie im Weltkrieg der deutsche Musketier die Heimat zu schützen wußte, so heldenhaft kämpften auch die Soldaten unserer jetzigen Wehrmacht. Wir gedenken aber auch, fährt der Redner fort, der gefallenen Kameraden der Bewegung und nicht zuletzt all der Deutschen des Warthelandes, die für unsere Heimat ihr Leben gaben. Aber nicht nur in Lobpreisung solle sich die Heldenehrung erschöpfen, die gesamte Nation müsse Trägerin eines kriegerischen Geistes sein, so wie Clausewitz schon gefordert habe, daß unsere Haltung so sein müsse, daß sich die großen Männer unserer Nation, die ihr Leben gaben, unserer nicht zu schämen brauchten. Anknüpfend daran betont Generalleutnant Bielfeld, daß die Gefallenen unseres jetzigen Krieges sich unserer nicht zu schämen brauchten. Darum wehten heute auch alle Fahnen vollmast, und wir bekundeten dadurch unseren Stolz und unsere Trauer. Aber auch vor dem stillen Heldentum der Heimat wollten wir uns beugen, denn die Heimat zeige in ihrer Trauer Haltung. Ebenso wollten wir am heutigen Tage derer gedenken, die unschuldig in Gefangenschaft leben. Zum Schluß seiner Ansprache führt der Generalleutnant aus, leicht sei der Tod niemals, denn wir wüßten den Wert des Lebens zu schätzen, und um so höher sei das Opfer anzusehen. Doch wer den Weg der Pflicht bis zum Ende gehen kann, ist der Held, den wir lieben, so wie es der Führer sagte: „Die Hingabe des eigenen Lebens ist die Krone jeden Opfersinnes."

Es folgt dann die Führerehrung. Die Ehrenkompanien präsentieren das Gewehr, während vom Musikkorps die Lieder der Nation erklingen. Nochmals wendet sich der General grüßend zum Gedenkstein. Den Abschluß der Feierstunde bildet ein Vorbeimarsch der Ehrenkompanien.

Der Befehlshaber unseres Wehrkreises, General der Artillerie Petzel (Bild Mitte), Gauleiter-Stellvertreter Schmalz (links) und General der Flieger Bieneck (rechts) beim Verlassen des Standortfriedhofes Aufn. (3): „Ostd. Beob." (Römer)

Generalleutnant Bielfeld bei seiner Ansprache

Gedenkakt auf dem Ehrenhain

Im Anschluß erfolgte auf dem Ehrenhain der ermordeten Volksdeutschen in der Tannenbergstraße ein kurzer Gedenkakt. Der Stellvertretende Gauleiter legte an den Gräbern der Ermordeten, vor denen Politische Leiter Aufstellung genommen hatten, den Kranz des Gauleiters nieder. General der Artillerie Petzel ehrte die Opfer ebenfalls durch Niederlegung eines Kranzes der Wehrmacht. Auch Oberbürgermeister Dr. Scheffler legte für die Gauhauptstadt Posen einen Kranz nieder.

Abb. III.60: Ostdeutscher Beobachter vom 16.3.1942, S. 3. Fotos: [Willy] Römer.

Der Stellenwert der Fotografie als Propagandamittel im nationalsozialistischen Pressewesen ergab sich im Kontext der anderen, zur Verfügung stehenden Propagandamittel. Im Vergleich zu diesen erfüllte sie als Propagandamittel eine spezifische Funktion: Fotografien sollten die Objektivität bestimmter Darstellungen verbürgen, bei denen es sich um Propagandabotschaften handelte. Die NS-Pressepropaganda nutzte Fotografien insbesondere dazu, die Objektivität bestimmter Nachrichten zu untermauern in der Absicht, eine möglichst glaubwürdige illusionäre Medienwirklichkeit zu schaffen. Das Propagandaministerium setzte das Medium zur Erzielung einer höheren Glaubwürdigkeit der Propaganda ein, d.h. zur Schaffung einer Illusion von Objektivität.

Für die nationalsozialistischen Propagandafachleute lag die besondere Qualität der Fotografie in der Glaubwürdigkeit des Mediums, die aus ihrer Sicht für propagandistische Zwecke nutzbar war. Kurt Wehlau erläuterte ihre Vorteile als „Werbemittel" in Politik, Wirtschaft und Kultur in seiner 1939 veröffentlichten Dissertation folgendermaßen: Die Fotografie werde für einen „Abklatsch der Natur" gehalten und habe als „Führungsmittel" im Vergleich zur gesprochenen und geschriebenen Sprache folgende Vorteile:

- sie sei ein guter Blickfang und werde nicht übersehen,
- sie sei leichtverständlich und könne jeden, nämlich auch Analphabeten, zumindest aufklären, wenn nicht gar überzeugen,
- sie wirke überzeugender als eine wortsprachliche Schilderung des Geschehens und gelte den meisten Beschauern als „Beweis".[219]

Die im Hintergrund solcher Aussagen stehenden politischen Manipulationsabsichten wurden in den damals von Willy Stiewe veröffentlichten Fachtexten deutlicher. Seine Überlegungen zur Pressefotografie gründeten auf Gustave Le Bons Vorstellungen von einer dummen, triebgesteuerten „Masse", von den für die „Massenführung" unerlässlichen Bildern, dem „Massen"-Interesse an der Fotografie und dem Misstrauen der „Masse" gegenüber manchen Nachrichten.[220] Er hob besonders hervor, dass die „Masse" - auch die misstrauischsten Leser - Fotografien für glaubwürdig halten würden, obwohl es ihnen letztlich nicht möglich sei, eine

219 Wehlau 1939 nach Weise 183, S. 141f.
220 Siehe Stiewe 1933a, S. 55, 58f., 174.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

veröffentlichte Fotografie auf ihren Wahrheitsgehalt hin zu überprüfen.[221] Für die Leser sei „das Herausfinden des rein Tatsächlichen zur selbständigen Beurteilung" bei den Bildberichten genauso schwierig wie bei Wortberichten. Da Pressefotografien den Lesern dennoch objektiver erschienen, da sie mit eigenen Augen überprüfbar seien, könnten sie - so Stiewe - propagandistisch tendenziöser wirken und hätten eine höhere Überzeugungskraft als Texte.[222] Aufbauend auf dem Glauben der Leser an die Objektivität der Fotografie sollten in der Presse der NS-Diktatur propagandistische Botschaften vermittelt werden.

2.c. Nationalsozialistische Bildpropaganda in der Presse

Wie in der Definition von McClung Lee festgehalten, ist Propaganda eine kommunikative Kurzschrift unter Einsatz bereits existierender Symbole. Dies galt auch für die fotografische Bildpropaganda der Nationalsozialisten. Sie konstituierte sich auf mehreren Organisationsebenen im Rahmen arbeitsteiliger Produktions-, Redaktions-, Distributions- und Publikationsprozesse im alten Reichsgebiet wie auch in dem aus polnischen Gebieten neu gebildeten Reichsgau Wartheland.

Wie bereits in Zusammenhang mit der „Greuelpropaganda" zum „Bromberger Blutsonntag" angesprochen, orientierten sich die Nationalsozialisten hinsichtlich ihrer Kriegspropaganda u.a. an der britischen Propagandaforschung zum Ersten Weltkrieg. Hitler und seine Parteigenossen gingen davon aus, dass das deutsche Kaiserreich den Ersten Weltkrieg mit einer besseren psychologischen Kriegsführung hätte gewinnen können.[223] Daneben griffen die Nationalsozialisten für ihre Propaganda auch auf andere Vorbilder zurück: auf die symbolische Interaktion in der katholischen Kirche und im Militär wie auch auf die visuellen Kommunikationsmittel der Arbeiterbewegung. Sie hatte in der Weimarer Republik mit Demonstrationen, einer eigenen Presse, auffälligen Plakaten und Gesinnungsterror zahlreiche Mitglieder organisieren können und einheitliche visuelle Erkennungszeichen etabliert.[224]

Die Bildpropaganda der Arbeiterbewegung als Vorbild der nationalsozialistischen Bildpropaganda 1933-1945

Der Begriff „Bildpropaganda" ist - im Unterschied zu „Propagandafotografie" - ein historischer Begriff, der bereits in der Weimarer Republik gebräuchlich war. Er wurde mit der deutschen Arbeiterbewegung assoziiert, die Fotografien und Filme als Ausdruck einer bestimmten Klassenperspektive verstand und der bürgerlichen Bildwelt eine proletarische „Bildpropaganda" entgegenzusetzen versuchte.[225] Die Zeitschrift *Der Arbeiter-Fotograf* (1926-1932) klärte an der Fotografie interessierte Arbeiter darüber auf, welche Bilder die bürgerliche Presse verbreitete und welche Interessen dahinter ständen. Sie informierte darüber, inwiefern die bürgerliche Presse „Bildlügen" verbreitete und welche Bilder den Interessen der Arbeiter entsprächen. Die Autoren der Zeitschrift verstanden die Fotografie als ein „Propaganda- und Aufklärungsmittel" und forderten wiederholt eine verbesserte „Bildpropaganda" für die Klassenperspektive der Arbeiter; aus ihrer Sicht war die Fotografie eine „Waffe" im Klassenkampf. Die Arbeiterfotografen suchten nach einem neuen Stil fotografischer Darstellung, der sich von der Bildwelt der bürgerlichen Illustriertenpresse unterschied: er sollte „wahrheitsgetreu" sein, ohne für das Foto eingenommene Posen, die Fotografien sollten sich nicht auf

221 Stiewe 1933a, S. 55, 58 (Glaubwürdigkeit einer Nachricht und Misstrauen der Masse); S. 58 (Fotografie als Garant der Unbestechlichkeit); S. 66f. (Glaubwürdigkeit); S. 76 (Überprüfung nicht möglich).

222 Stiewe 1936, S. 41. In der damals sich entwickelnden deutschen Zeitungswissenschaft wurde die Beziehung zwischen Bild und Text häufig erörtert. Walter Heide schrieb im November 1933 anlässlich der Ausstellung „Die Kamera", der wichtigste Aspekt einer „Zeitung mit Bildern" sei, dass „sie leichter an den Leser herankommt". Eine „Gedankenverbindung", die von Wort und Bild gemeinsam geschaffen werde, wirke nachhaltiger als eines von beiden Medien allein. Vgl. Heide 1933 nach Weise 1983, S. 154.

223 Vgl. Hagemann 1970, S. 11; Toepser-Ziegert 1983, S. 22 und Anm. 2; Longerich 1993, S. 292.

224 Vgl. Longerich 1993, S. 291f.

225 Vgl. *Ästhetik & Kommunikation* (1973) 10, Themenheft „Arbeiterfotografie", S. 9f, 23, 71; Kasper 1979, S. 46-52.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

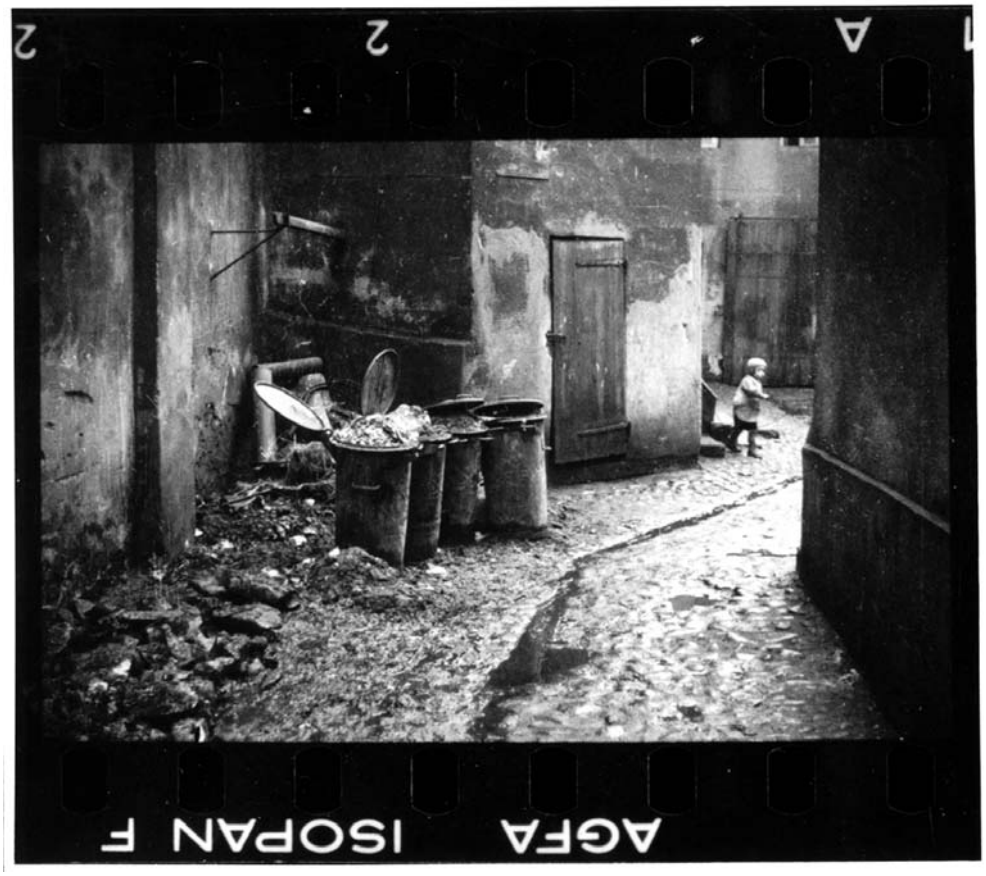


Abb. III.61: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Polnische Wirtschaft - Hinterhöfe in Posen (Nähe Alter Markt). 27.3.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: J - Polnische Wirtschaft, Arch. Nr. J 2, 2. Filmstreifen, Negativ 2)

„Wirklichkeitsausschnitte" beschränken, sondern „Beziehungen und Gegensätze der sozialen Wirklichkeit" aufzeigen. Die politische Funktion sollte die Inhalte und Gestaltung der Fotografien bestimmen. Diese hohen Ansprüche erfüllten nicht alle von Arbeitern aufgenommenen Fotografien, doch ausgehend von diesem Ansatz entstanden eindrucksvolle und gesellschaftskritische Fotoreportagen und die politischen Fotomontagen von John Heartfield, die mit ihrem aufklärerischen Anspruch in bewusstem Gegensatz zur Bildwelt der Werbefotografien standen (vgl. Abb. III.105).[226]

Willi Münzenberg, der seit den frühen 1920er Jahren politisch linke und sowjetfreundliche illustrierte Zeitschriften für deutsche Arbeiter - als Angehörige einer international verstandenen Arbeiterbewegung - verlegte, sah in der Fotografie einen „Massenbeinflussungsfaktor erster Ordnung". Die von ihm seit 1925 herausgegebene *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (AIZ) zählte Ende der 1920er Jahre zu den erfolgreichsten deutschen Illustrierten und erschien ab 1933 im Exil bis in das erste Kriegsjahr hinein.[227] Die nationalsozialistische Propaganda übernahm aus der Bildpropaganda der Arbeiterbewegung den `sozialdokumentarischen´ Stil in der fotografischen Darstellung von menschlichem Elend. Zu den von den Arbeiterfotografen in den Vordergrund gerückten Themenbereichen zählte das soziale Elend und Hilfsaktionen für Notleidende. Das in einer sachlichen Ästhetik fotografisch wiedergegebene soziale Elend sollte anklagend wirken - im Unterschied zu der „bürgerlichen" fotografischen Darstellungs-

226 Vgl. *Ästhetik & Kommunikation* (1973) 10, Themenheft „Arbeiterfotografie"; Kasper 1979, S. 46-52.

227 Die *AIZ* sprach sich bei Wahlen in der Weimarer Republik für die Kommunistische Partei Deutschlands aus, vertrat ansonsten keine dogmatisch kommunistischen Positionen und integrierte eine Vielzahl von Lesern aus dem linksliberalen Spektrum: Kommunisten, Sozialisten, Sozialdemokraten, Gewerkschaftsfunktionäre, Arbeiter, Angestellte und linksliberale Intellektuelle. Die *AIZ* erschien 1933-1939 in Prag, ab 1936 unter dem Titel *Volksillustrierte*, 1939 erschienen die letzten sieben Nummern in Paris unter dem Titel *Illustrée Populaire*.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

weise des Elends als pittoresker Kuriosität.[228] Durch die Arbeiterfotografen wurden „Elendsviertel“ in der Weimarer Republik zu einem Thema der Pressefotografie. Unter nationalsozialistischer Herrschaft erhielt die fotografische Dokumentation von Elend eine völlig neue Bedeutung. Zum wiederkehrenden Thema der nationalsozialistischen Pressepropaganda der Kriegszeit wurde die „Beseitigung“ von „Elendsvierteln“ in den besetzten Gebieten durch die deutsche Besatzungsmacht.[229] In diesem Sinne sind auch deutsche Pressefotografien aus Posen zu verstehen, die unter dem Oberbegriff „Polnische Wirtschaft“ enge Straßen mit Mülltonnen in der Stadt Posen zeigten (Abb. III.61). Sie dienten zur Legitimation einer städtebaulichen und bevölkerungspolitischen „Neuordnung“ der Stadt durch die nationalsozialistische Besatzungsmacht.

Einige Theoriebruchstücke Willy Stiewes zur nationalsozialistischen Bildpropaganda in der gelenkten deutschen Presse

In der Spätphase der Weimarer Republik begann neben der KPD auch die NSDAP Fotografien in Illustrierten als Propagandamittel einzusetzen. Mit Beginn der nationalsozialistischen Alleinherrschaft im Laufe des Jahres 1933 setzten erste Bemühungen ein, die Funktionen der Fotografie im nationalsozialistischen Staat genauer einzugrenzen. Eine erste Möglichkeit zur Darstellung der „neuen“ politischen Aufgaben des Mediums Fotografie bot die große Ausstellung „Die Kamera“ im November 1933 einschließlich der zu diesem Anlass erscheinenden Beiträge in Fachzeitschriften.[230] In der damals an Bedeutung gewinnenden deutschen Zeitungswissenschaft wurde die Beziehung zwischen Bild und Text häufig erörtert. Walter Heide schrieb im November 1933 anlässlich der Ausstellung „Die Kamera“, der wichtigste Aspekt einer „Zeitung mit Bildern“ sei, dass „sie leichter an den Leser herankommt“. Eine „Gedankenverbindung“, die von Wort und Bild gemeinsam geschaffen werde, wirke nachhaltiger als eines von beiden Medien allein.[231] Kennzeichnend für die zeitgenössischen Texte ist die Vielzahl von Superlativen: das Bild sei „zum machtvollsten Mittel neuzeitlicher Propaganda“ im Dienst von Staat, Kultur, Wissenschaft und Industrie geworden. Der Fotografie wurde ferner ein „volkserzieherischer“ Wert zugeschrieben, ihre „nationale Verwurzelung“ betont und dies mit dem Appell verbunden, „den deutschen Gedanken“ zu verbreiten, der sich in einer „volksbewußten positiven Photokunst“ verwirkliche, die auf „Blut und Boden, Rasse und Heimat“ gründe.[232]

Nachdem die Nationalsozialisten mit Billigung der nationalkonservativen Kreise 1933 die Macht im deutschen Staat an sich gerissen hatten, fand der Begriff „Bildpropaganda“ in den Publikationen des nationalsozialistischen Staates zum Pressewesen von Beginn an regelmäßig Verwendung. Es ist aber kein umfassendes Programm nationalsozialistischer Bildpropaganda und kein wie auch immer gearteter Generalplan für nationalsozialistische Fotorhetorik bekannt. Alle erreichbaren Quellen und Bearbeitungen lassen darauf schließen, dass die nationalsozialistische Bildpropaganda situationsspezifisch im Rahmen medienübergreifender Propagandaziele und -methoden eingesetzt wurde - ohne die dahinter stehenden politischen Ziele der Öffentlichkeit gegenüber offen zu legen. Charakteristisch für die während der NS-Zeit entstandenen deutschen Fachtexte zur Bildpropaganda ist, dass sie zugleich immer eine Immunisierung gegen vermeintlich „feindliche Bildpropaganda“ bezweckten, d.h. eine Abwehrhaltung gegenüber Fotografien, die dem Ansehen des Nationalsozialismus schädlich sein könnten. In den zeitgenössischen Fachtexten werden die Vorläufer der nationalsozialistischen Bildpropaganda in der „marxistischen“ Bildpropaganda verschwiegen und die Ziele der natio-

228 Vgl. *Ästhetik & Kommunikation* (1973) 10, S. 12; Kasper 1979, S. 50; Unger 1984, S. 31f.

229 Vgl. beispielsweise „Pariser Bruchbuden verschwinden“ in: *Illustrierter Beobachter* (1941) 10 vom 6.3.1941, S. 284; Sachsse 2003, S. 327, Dok. 6.61 (Presseanweisung 20.9.1935: Fotografien von Elendswohnungen sollten nur publiziert werden, wenn gleichzeitig Gegenmaßnahmen angekündigt werden).

230 Vgl. Weise 1983, S. 153; Pohlmann 1988.

231 Heide 1933 nach Weise 1983, S. 154.

232 Vgl. Weise 1983, S. 153; siehe auch Stiewe 1933b.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

nalsozialistischen Propaganda nicht offengelegt; man beschränkte sich auf praxisbezogene Detailfragen.

Willy Stiewe - der damalige Fachmann für nationalsozialistische Bildpropaganda in der Presse[233] - behauptete, die „geistige Haltung" der Pressefotografie sei im NS-Staat eine andere geworden; das Pressefoto wende „sich jetzt in Ernst und schlichter Sachlichkeit, in Begeisterung, Kampfwillen und Festesfreude den Männern und Ereignissen des neuen Aufbaus zu".[234] Wie dieses kurze Zitat verdeutlicht, koppelte Stiewe die Pressefotografie gedanklich nicht nur mit der nationalsozialistischen „Aufbau"- und „Wehr"-Propaganda, sondern auch mit einer Reihe von „männlichen" Eigenschaften (Ernst, Sachlichkeit, Kampfeswillen), die für die militärische Expansionsbestrebungen des NS-Staates nützlich waren und das Selbstwertgefühl vieler Männer zu heben versprachen. Die Formulierungen sind typisch für den sprachlichen Stil vieler nationalsozialistischer Texte, in denen sachliche Informationen fließend übergehen in propagandistische Leitmotive wie die „Aufbau"- und „Wehr"-Propaganda.

Stiewe führte einen Leitgedanken von der Fotografie als „wahrer Volkskunst" im Sinn des Nationalsozialismus weiter aus. Er zählt Bildthemen auf, die Fotografien zu „Kulturträgern" erheben würden: „Wir wissen, dass auch harmlos erscheinende Bildveröffentlichungen irgendwie richtungsgebend arbeiten. Liebe zur Scholle, Freude an der Arbeit, Begeisterung zur Volksgemeinschaft, Steigerung des Wohltätigkeitssinns, Verständnis für die rassenmäßigen Ideale des deutschen Volkes: Das alles sind Dinge, die dem Bild den Charakter eines Kulturträgers verleihen. Es kann uns nicht gleichgültig sein, ob die höchsten Kulturträger unseres Volkes durchs Bild erhöht oder vernachlässigt werden. Das Bild erfüllt hier eine außerordentlich wichtige Mission, denn es findet fast ausnahmslos den Weg in das Verständnis der breitesten Volksschichten. Das Bild ist oft das einzige Mittel, bestimmte Gedankengänge der Masse zugänglich zu machen und sie fest zu verankern."[235] Stiewe bringt zum Ausdruck, dass bestimmte Gegenstände oder Themen durch Bilder „erhöht" und „vernachlässigt" werden können. Damit spricht er das für die NS-Pressepropaganda charakteristische Ineinandergreifen von Propaganda als Verstärkung von bestimmten Bildthemen und visuellen Darstellungsweisen einerseits und von Zensur als Zurückdrängung ganzer Themenkomplexe andererseits an.

Willy Stiewe war der bedeutendste zeitgenössische Fachautor im NS-Staat, der zahlreiche Bücher und Zeitschriftenartikel zum beruflichen Umgang mit Pressefotografien verfasste. Er lieferte vor dem Hintergrund praktischer Erfahrungen in Zeitungsredaktionen mit seinen Veröffentlichungen praxisbezogenes Wissen für eine dem Nationalsozialismus propagandistisch nützliche Fotopublizistik. Vor allem widmete er sich der Frage, wie die Fotografie als Mittel nationalsozialistischer „Massenführung" eingesetzt werden könne.[236] In seinen Texten stellte er verschiedene Möglichkeiten der Nutzung von Pressefotografien als Beeinflussungs-

233 Willy Stiewe (1900-1971) hatte nach seinem Abitur mit einem Jurastudium begonnen, das er 1921 zugunsten einer Stelle als Redakteur der *Großen Berliner Illustrierten* aufgab. Seitdem war er als Redakteur für verschiedene illustrierte Zeitungen in Berlin tätig. Seit 1925 arbeitete er für den Guido-Hackebeil-Verlag (*Illustrierte Zeitung*, *Hackebeils Illustrierte*), seit Ende der 1920er Jahre arbeitete er auch als Bildredakteur der NSDAP-Zeitschrift *Illustrierter Beobachter*. Seit 1931 war er Chefredakteur der *Neuen Illustrierten Zeitung*. Daneben studierte er 1927-1930 und 1934-1935 in Berlin und Leipzig das neue Fach Zeitungswissenschaft und promovierte 1936 über „Das Foto als publizistisches Mittel". Seit 1932 veröffentlichte er illustrierte Fachtexte über den Einsatz und die Wirkung von Pressefotografien (selbstständige Publikationen und Artikel in Fachzeitschriften wie *Deutsche Presse*, *Gebrauchsfotografie*, *Die Zeitschrift* und *Der Zeitungsverlag*). Mit seinen Texten propagierte er eine demokratiefeindliche Fotopublizistik unter verschiedenen Gesichtspunkten, u.a. zur Grundlegung einer „völkisch" verstandenen deutschen Fotografie und um die deutsche Leserschaft gegen Fotopublikationen aus dem Ausland zu `immunisieren´. Im Jahr 1941 veröffentlichte er unter dem Titel „Was fordern wir vom Pressebild?" in der Zeitschrift *Gebrauchsfotografie* antisemitische Pressefotografien von Hilmar Pabel aus Kellergewölben im Getto Lublin als vorbildliche Pressebilder. Vgl. Stiewe 1932a, 1932b, 1933a, 1933b, 1936, Stiewe in Heide 1940, Sp. 600-635; Stiewe 1940a, 1940b, 1940c, 1940d, 1941a, 1941b; Kerbs/Uka 1983d, S. 101; Weise 1983, S. 154f.; Loewy 1997, S. 144f.; Sachsse 2003, S. 28 und Dok. 4.37. Man darf davon ausgehen, dass Stiewe den nationalsozialistischen Presselenkungsapparat in seinen Grundzügen kannte und der deutschen Öffentlichkeit gegenüber bewusst nicht zur Sprache brachte - auch nach 1945 nicht.

234 Stiewe 1936, S. 124; vgl. auch Weise 1983, S. 155.

235 Stiewe 1933 nach Weise 1983, S. 153f.

236 Stiewe 1933a, S. 174.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

mittel dar, ohne dabei die Zielrichtung der Beeinflussung genauer zu benennen. Er grenzte beispielsweise die Eigenschaften des visuellen Mediums Fotografie im Vergleich zum verbalen Medium eines schriftlichen Texts ab: Während ein Text seinen Inhalt im „Nach und Nach" der Worte vermittle, führe eine Fotografie „die Sache selbst in der Abbildung" vor. Die Fotografie sei durch ihre „Unmittelbarkeit" und „Anschaulichkeit" besonders geeignet als Massenbeeinflussungsmittel, da sie „zu jedem in einer sofort verständlichen Sprache" spreche.[237] Fotografien seien leicht verständlich und schnell rezipierbar, deshalb handele es sich um einen „Telegrammstil konkreter Anschauung".[238]

Dabei bezog sich Stiewe auf das naive Objektivitätsverständnis der damals im Umgang mit technischen Bildern unerfahrenen Menschen, um die Fotografie als illusionsschaffendes Propagandamittel nutzbar zu machen. Er wandte sich damit ab von dem aufklärerischen und protosoziologischen Ansatz der Arbeiterbewegung, demzufolge Fotografien sozial bestimmte Perspektiven auf das gesellschaftliche Geschehen wiedergeben. Stiewes Interesse galt nicht der Steigerung einer durch Fotografien erreichbaren Wirklichkeitserkenntnis, sondern der Frage, wie man mit Fotografien möglichst glaubwürdige Illusionen zu propagandistischen Zwecken schaffen kann. Wiederholt wies er in seinen Texten auf die außergewöhnliche Glaubwürdigkeit der Fotografie hin: Die Leser würden das „durch das objektive Werkzeug: Kamera" hergestellte Bild für eine „getreue Wiedergabe eines Stückes Wirklichkeit" halten und glauben, dass sie daran „die Wahrheit einer Meldung prüfen könnten".[239]

Im Unterschied zur bildpropagandistischen Ideenwelt der Arbeiterbewegung schloss Stiewe - wie andere Fachautoren im nationalsozialistischen Staat - jegliche kritische Reflexion über die Machtverhältnisse aus, die in der Produktion und Publikation von Pressefotografien wirksam wurden. Stattdessen knüpfte er an den objektiven Aspekten des Mediums Fotografie an, um es für die Verbreitung von Propagandabotschaften nutzbar zu machen. Hierbei integrierte er die Auffassung der bürgerlich-konservativen Kreise, die Fotografie sei ein objektives Bildmedium und unterliege nur der subjektiv-künstlerischen Einflussnahme durch ein schöpferisches Individuum.

Willy Stiewe ging davon aus, dass jede Fotografie zur Pressefotografie werden und als Beeinflussungsmittel eingesetzt werden kann, wenn sie in eine zweckgemäße Form und Aufmachung gebracht wird.[240] Aus seiner Sicht war die Beziehung zwischen fotografischem Bild und Bildlegende von entscheidender Bedeutung. Er schrieb, dass das Pressefoto seinen „meinungsbildenden Charakter" erst durch das Zusammenspiel zwischen Bild und Text gewinne. Demnach liege „in der Gestaltung der Unterschrift (...) wohl die deutlichste Form der Beeinflussung". Durch eine „ganz bestimmte, für ihren Zweck (Bericht, Belehrung, Unterhaltung usw.) geeignete Unterschrift" würden Fotografien propagandistisch wirken. Stiewe betont, dass den „Bildschriftleitern" damit ein Werkzeug gegeben sei, die den Leser „auf die gewünschte Stellungnahme zu dem im Bild festgestellten Tatbestand" festlegen könne.[241] Er unterschied zwischen vier Gruppen von Pressefotos[242]: „Nachrichtenbilder"[243], „appellierende Bilder"[244], „belehrende Bilder" sowie „unterhaltende und schmückende Bilder"[245].

Entscheidend für den propagandistischen Gebrauch der Fotografie war nicht so sehr deren Unterscheidung in kleinere Untergruppen, sondern vor allem die zwischenzeitlich von den Nationalsozialisten erkannten Einflussmöglichkeiten von Bildredakteuren auf die Bildpropaganda in der Presse. Stiewe definierte die Pressefotografie nicht vom Produktionsprozess des Fotos her, sondern bezogen auf deren Veröffentlichung. Er gab weitgehend übereinstimmend mit den ermittelbaren „Anweisungen" des Propagandaministeriums auf den „Reichspresse-

237 Stiewe 1936, S. 6, 35.
238 Stiewe 1933a, S. 58.
239 Stiewe 1936, S. 6.
240 Stiewe 1936, S. 6.
241 Stiewe 1936, S. 12, 83.
242 Stiewe 1936, S. 7-9.
243 Erläutert als Bilder von aktuellen Geschehnissen von öffentlicher Bedeutung; vgl. Stiewe 1936, S. 7-9
244 Erläutert als Bilder, die mit „werbend(er), mahnend(er) oder polemisch(er)" Absicht an die „Einsicht" oder das „Gefühl" des Betrachters appellieren; vgl. Stiewe 1936, S. 7-9.
245 Erläutert als Bilder, die „zerstreuend" wirken, sich an den „ästhetischen Geschmack" richten durch einen „schönen, eindrucksvollen oder stimmungsstarken Inhalt"; vgl. Stiewe 1936, S. 7-9.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

konferenzen“ an, dass der Bildredakteur für die „Nachrichtenpolitik“ verantwortlich war, nicht der Fotograf.[246] Damit gab er zu erkennen, dass die Auswahlprozesse in den Bildredaktionen propagandistisch von Bedeutung waren. Die Berufsgruppe der Bildredakteure trug zur Zeit des Nationalsozialismus entscheidend mit bei zur Schaffung visueller Propagandabotschaften, sie ist aber nicht näher erforscht. Hier kann nicht genauer geklärt werden, wer genau über was entschied, doch es kann festgehalten werden, dass in den Redaktionen Entscheidungen über die Auswahl von einzelnen Fotografien aus einem größeren Angebot getroffen wurden. Dass sich dennoch nicht nur die Bildredakteure, sondern auch die Pressefotografen selbst mit den Fragen der „Nachrichtenpolitik“ befassen sollten, geht aus einem 1940 veröffentlichten Text Stiewes hervor: „Im eigenen Interesse ist es Pflicht des Bildberichterstatters, in allen Fällen, in denen er Aufnahmen von besonderer öffentlicher Bedeutung herstellen konnte, sich zu vergewissern, ob die Verbreitung der Bilder durch die Presse unbedenklich geschehen kann.“[247]

Die Pressefotografen sollten sich wirkungsvoll für den nationalsozialistischen Staat einsetzen. Was das genau bedeutete, wurde damals nicht schriftlich längerfristig festgehalten, sondern mündlich besprochen. Hinsichtlich der Inhalte der Pressefotografien sprach Stiewe lediglich in dem 1940 von Walter Heide herausgegebenen Handbuch der Zeitungswissenschaft an, dass eine „Führung“ der Bildpresse unerlässlich sei; er verwies bezüglich weiterer Auskünfte auf die „Bildstelle“ im Berliner Propagandaministerium: „Mit der Einrichtung einer gesonderten Bildstelle im RMVP ist einerseits die Bedeutung des Bildes für die Aufbauarbeiten des nationalsozialistischen Deutschland anerkannt worden, andererseits aber kommt darin zum Ausdruck, dass Bilder sowohl für ihre Herstellung wie ihre Verwendung eine eigene Behandlung und Erfahrung erfordern. Die Bildpresse bedarf in ihrer Eigenarbeit auch einer ihren technischen und journalistischen Notwendigkeiten entsprechenden Führung. Denn nur so kann sie sich wirkungsvoll einsetzen.“[248]

Der Ideenwelt der nationalsozialistischen Propagandafunktionäre entsprechend konnten alle Fotografien eine propagandistische Funktion erfüllen. Die deutsche Presse druckte 1933-1945 auch Pressefotografien aus dem Ausland ab und Fotografien von Urhebern, die nicht die Absicht verfolgten, den Nationalsozialismus zu verherrlichen. In diesen Fällen gewann die Bildredaktion - in Bezug zur Fotoproduktion - erheblich an Bedeutung. Die Bildredakteure konnten einem Teil des Bildmaterials eine propagandistische Funktion abgewinnen, indem sie einen bedeutendungsverändernden Bildtext formulierten, den Bildausschnitt verkleinerten oder auch das Bild im Layout in ein bedeutungsveränderndes Umfeld stellten. Die nationalsozialistischen Propagandafachleute gingen davon aus, dass fotografische Bilder mehrdeutig sind und ihr propagandistischer Spielraum in der Ausdeutung der Fotoaufnahme durch Layout und Beschriftung liegt.[249]

2.d. Nationalsozialistische Presselenkung

Obwohl unbestritten ist, dass Pressefotografien im nationalsozialistischen Staat auch eine propagandistische Funktion erfüllten, widmete die fotohistorische Forschung der nationalsozialistischen Presselenkung wenig Aufmerksamkeit.[250] Warum die deutschen Pressefotografen in der NS-Diktatur bestimmte Themen besonders häufig und andere überhaupt nicht im Bild festhielten, lässt sich nicht allein aus den individuellen politischen Meinungen der einzelnen Fotografen erklären. Die Inhalte der Presseberichterstattung im NS-Staat wurden vom Propagandaministerium - in Zusammenarbeit mit und in Konkurrenz zu anderen Einrichtungen des Staates und der NSDAP - zentral gelenkt. Ohne Kenntnis dieser Lenkungsinstrumente lässt sich keine angemessene Vorstellung von dem Handlungsspielraum einzelner

246 Stiewe 1933a, S. 84; vgl. Sachsse 2003, S. 32, Dok. 1.19 (die Verantwortung für die Fotopublikationen einer Zeitung lag beim Bildredakteur bzw. beim „Hauptschriftleiter“).
247 Stiewe in Heide 1940, Sp. 624.
248 Heide 1940, Sp. 628, auch zitiert bei Weise 1983, S. 152.
249 Ranke 1992, S. 63.
250 Vgl. Sachsse 2003; Herz 1994, S. 77; Weise 1983.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

deutscher und polnischer Fotografen zu gewinnen. Die bundesrepublikanische Forschung zur Presselenkung in der nationalsozialistischen Diktatur kam zu dem Ergebnis, dass die deutsche Presse in den Jahren 1933-1945 auf drei Ebenen von der nationalsozialistischen Führung unter Einsatz von physischer und struktureller Gewalt gelenkt wurde:

- auf einer *institutionellen* Ebene,
- auf einer *ökonomischen* Ebene und
- auf einer *inhaltlichen* Ebene.[251]

Alle seit 1933 im NS-Staat etablierten Methoden der Presselenkung betrafen auch die Bildjournalisten und die Pressefotografie. Nachdem das 1939 deutsch besetzte westpolnische Gebiet in das Reichsgebiet „eingegliedert" worden war, wurden diese Formen der Presselenkung vom nationalsozialistischen Regime auch auf den neu geschaffenen Reichsgau Wartheland angewandt. Während diese medienpolitischen Maßnahmen im alten Reichsgebiet vorrangig gegen Kommunisten, Sozialdemokraten und „Juden" eingesetzt wurden[252], richteten sie sich im Reichsgau Wartheland primär gegen alle „Fremdvölkischen", d.h. gegen Polen und „feindliche Ausländer". Der Ausschluss von Menschen jüdischer Herkunft, die von den Nationalsozialisten als „fremdrassig" verstanden wurden, war in den damals gewählten Formulierungen der Zulassungsbeschränkungen zu den Medienberufen („deutschblütig und artverwandt") inbegriffen.

Die institutionelle Presselenkung in der NS-Diktatur

Zur institutionellen Presselenkung im nationalsozialistischen Staat - auch als „Gleichschaltung" bezeichnet - können alle Maßnahmen gezählt werden, die damals auf gesetzlicher Grundlage Institutionen zur Überwachung und Kontrolle der deutschen Presse schufen. Dazu zählen:

a) die Einrichtung eines „Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda", dessen „Presseabteilung" für alle Belange der Presse zuständig war,
b) die Regulierung des zuvor freien Zugangs zu den Presseberufen und die Verpflichtung aller Mitarbeiter der deutschen Presse auf den nationalsozialistischen Staat als Weisungsbefugten durch das „Schriftleitergesetz", und
c) die Einführung von Berufsorganisationen mit Zwangsmitgliedschaft durch das „Reichskulturkammergesetz", denen alle in den entsprechenden Berufszweigen erwerbstätigen Personen beizutreten hatten, um dort weitere Befehle für ihre Berufsausübung entgegenzunehmen.

Diese Lenkungsinstrumente dienten vor allem dazu, die im nationalsozialistischen Staat weiterhin bestehende privatwirtschaftliche bürgerliche Presse unter Kontrolle zu bringen. Sie wurde mit diesen Mitteln sukzessive für die Zwecke der nationalsozialistischen Propaganda umstrukturiert, zentralisiert und ökonomisch rationalisiert.[253] Die überregionale Presselenkung wurde von deutscher Seite aus und das NSDAP-Zentralorgan des Warthegaus - der *Ostdeutscher Beobachter* - von polnischer Seite aus in den Grundzügen erforscht. Völlig ungeklärt ist bisher, wie sich die Fotopublizistik in der Presse des Warthegaus gestaltete und wie sich die Pressefotografen im Reichsgau Wartheland 1939-1945 zusammensetzten.

251 Nach Toepser-Ziegert 1984, S. 23.
252 Vgl. beispielsweise Frei/Schmitz 1989, S. 23, 25, 74f.
253 Siehe Weise 1983, S. 142; Kerbs 1983, S. 69-72; Bohrmann 1984, S. 17; Toepser-Ziegert 1984, S. 23, 28-30; W. Hagemann 1948; Frei/Schmitz 1989, S. 23, 25-27, 29; Herz 1994, S. 82; Daniel/Siemann 1994, S. 18 und Daniel ebd. S. 67.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Mit Erlass vom 13. März 1933 leiteten die Nationalsozialisten im deutschen Staat den Aufbau eines staatlichen Propagandaapparates ein. Minister des neu geschaffenen „Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda" (RMVP) wurde Joseph Goebbels. Das neu geschaffene Ministerium kontrollierte die gesamte Kultur und alle Massenmedien (Kunst, Musik, Theater, Radio, Film und Druckmedien) im nationalsozialistischen Deutschland. Es dirigierte alle Massenkommunikationsmittel, um für die nationalsozialistische Ideologie und deren Spitzenfunktionäre zu werben und um die tatsächlichen politischen Absichten der neuen Regierung durch mediale Täuschungsmanöver zu verschleiern. Das Propagandaministerium in Berlin zielte darauf, jegliche aus eigener Initiative entspringende Suche der Menschen nach verlässlichen Informationen zu unterbinden und stattdessen systematisch den Anschein eines vielseitigen Informationsangebots zu erwecken. Die vorgeblich vielfältigen Informationsmöglichkeiten wurden aber alle von staatlichen oder halbstaatlichen Stellen geliefert, die das Ministerium kontrollierte und bei Bedarf in Auftrag gab.[254]

Das Propagandaministerium bildete mit seinen Landesstellen, den Reichspropagandaämtern (RPA), die zentrale Lenkungsbehörde für die gesamte deutsche Inlandspresse. Die Pressepolitik des Ministeriums wurde in der „Abteilung IV - Presse" betrieben, die für sämtliche Belange des Pressewesens zuständig war. Sie kontrollierte die einzelnen Journalisten, instruierte und überwachte die Presse und bereitete tägliche „Reichspressekonferenzen" vor, auf welchen sie Befehle („Presseanweisungen") ausgab, *wie* die deutsche Presse über *was* berichten sollte.[255] Die „Reichspressekonferenzen" waren die zentrale Instanz zur inhaltlichen Lenkung der Presse durch täglich ergehende „Presseanweisungen". Alle „Anweisungen", die das Propagandaministerium der deutschen Presse erteilte, unterlagen strengster Geheimhaltung. Ihre Preisgabe gegenüber der Öffentlichkeit galt als „Landesverrat" und wurde mit lebenslänglichem Zuchthaus oder Todesurteil bestraft.[256] Wie das nationalsozialistische Presselenkungssystem funktionierte, wurde der deutschen Öffentlichkeit erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs durch besonders mutige deutsche Journalisten bekannt, die ihre Aufzeichnungen aus den „Reichspressekonferenzen" entgegen den Befehlen der Nationalsozialisten nicht sofort nach Gebrauch vernichtet hatten, sondern der Nachwelt überlieferten (s.u.).

Eine zweite zentrale Instanz der inhaltlichen Presselenkung im NS-Staat waren die „Ministerkonferenzen", die Propagandaminister Goebbels seit Beginn des Krieges gegen Polen 1939 täglich vor der „Reichspressekonferenz" einberief. Sie dienten dem Minister zur Vorbereitung seiner Referenten und der Verbindungsleute anderer staatlicher Stellen (u.a. Wehrmacht, Auswärtiges Amt) auf die anschließende Pressekonferenz.[257]

Integriert in die Presseabteilung des Propagandaministeriums war ein „Bildpresse-Referat" unter Leitung von Heiner Kurzbein. Dieses Referat sollte der wachsenden Bedeutung der Fotografie als visuelles Massenkommunikationsmittel gerecht werden. Es war zuständig für die Überwachung der Fotopublizistik in der Presse des nationalsozialistischen Staates. Das „Bildpresse-Referat" kontrollierte die Erzeugnisse der Pressefotografen, die über die Bildagenturen distribuierten Fotografien und die Pressebildveröffentlichungen unter Propaganda- und Zensur-Gesichtspunkten. Es war ferner verantwortlich für die Ausgabe von Berufsausweisen an die Pressefotografen, für ihre beruflichen Einsatzgebiete und die Instruktion der Fotopublizisten. Der Empfang eines offiziellen „Bildberichterausweises" verpflichtete die betreffenden Fotografen, von ihren Aufnahmen jeweils einen Abzug an das „Bildpresse-Referat" des

254 Vgl. Reichsgesetzblatt I 1933, S. 104; Abel 1968; Hagemann 1970, S. 25; Sänger 1975; Weise 1983, S. 143; Longerich 1993, S. 296; Sachsse 2003, S. 24.

255 Vgl. Hagemann 1970, S. 26, 31, 322 (Anm. 154), 109 (Anm. 437), 280; Toepser-Ziegert 1984, S. 31f.; Herz 1994, S. 79, 82; Sachsse S. 30. Speziell hinsichtlich der Auslandspropaganda kämpften außer dem RMVP eine ganze Reihe von anderen Ministerien, staatlichen Stellen und NSDAP-Dienststellen um Einfluss.

256 Vgl. Wulf 1964 (1983), S. 80; Toepser-Ziegert 1984, S. 28, 40f., 43; Frei/Schmitz 1989, S. 29, 31 (Schwerdtfeger); Hagemann 1970, S. 43-45, 49-51, 98f., 101f.

257 Vgl. Toepser-Ziegert 1984, S. 44; Hagemann 1970, S. 33. Die Ministerkonferenzen fanden erstmals im Oktober 1939 statt. Im Jahr 1941 nahmen an diesen „Ministerkonferenzen" bis zu 50 Personen teil.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Propagandaministeriums zu senden, das die eingesandten Papierabzüge dann in einem Bildarchiv sammelte.[258]

Das Ministerium erteilte nur einer geringen Zahl von Pressefotografen, die als „politisch zuverlässig" bewertet worden waren, eine dauerhafte Erlaubnis zur Bildberichterstattung über „Veranstaltungen von Staat und Partei". Die Mehrzahl der deutschen Bildjournalisten musste für jede einzelne derartige Veranstaltung um eine Aufnahmeerlaubnis bitten. Die Pressefotografen, die vom Propagandaministerium eine Fotografiererlaubnis für „Veranstaltungen von Staat und Partei" erhielten, bekamen außer einem speziellen „Bildberichterstatterausweis" eine spezielle Armbinde, die sie während der Veranstaltungen als offiziell zugelassener Pressefotograf sichtbar kenntlich machte.[259]

Wie aus einem Geschäftsverteilungsplan des Propagandaministeriums vom 1. November 1942 hervorgeht, war das „Bildpresse-Referat" auch zuständig für das während des Krieges in den besetzten Gebieten beschlagnahmte Bildmaterial.[260] Aus diesem Plan geht ferner hervor, dass sich nicht nur das „Bildpresse-Referat" mit Pressefotografien befasste. In einer „Propagandaabteilung" des Ministeriums widmete sich eine spezielle Stelle mit der Zensur aller verbalen und visuellen Massenmedien nur unter „volks(tums)politischen" Gesichtspunkten.[261] Vermutlich übte diese Abteilung die Kontrolle über die Darstellung des „deutschen Volkes" und der Kultur der Deutschen in den Massenmedien aus. Bezogen auf die in der vorliegenden Untersuchung verfolgte Leitfrage bedeutet dies, dass das fotografische Selbstbild der deutschen Gesellschaft in der Pressefotografie und Fotopublizistik des nationalsozialistischen Staates von den „Reichspressekonferenzen", den „Ministerkonferenzen", dem „Bildpresse-Referat" und der „Propagandaabteilung" des Propagandaministeriums gelenkt und kontrolliert wurde.[262]

Das Schriftleitergesetz

Am 4. Oktober 1933 erließ die von nationalkonservativen Politikern toleriert demokratisch an die Macht gelangte nationalsozialistische Minderheitsregierung das „Schriftleitergesetz". Dieses Gesetz beschränkte den bis dahin freien Zugang zu sämtlichen Presseberufen. Es schloss Menschen mit oppositionellen politischen Meinungen und Menschen jüdischer Herkunft aus den Presseberufen aus. Jegliche journalistische und publizistische Betätigung wurde durch dieses Gesetz als propagandistische Dienstleistung für den Aufbau und die Expansion des NS-Staates definiert. Journalisten sollten nun nur noch den Anweisungen des Propagandaministeriums und der nationalsozialistischen Spitzenfunktionäre folgen. Die Funkti-

258 Siehe Weise 1983, S. 148, 151,155; Herz 1994, S. 354 Anm. 59. Vgl. auch Heide 1940, Sp. 623; Sachsse S. 24f. und Dok. 2.11, Dok. 2.18. Das Bildarchiv wurde 1941 aus dem Referat Bildpresse ausgegliedert und als nachgeordnete Stelle unter der Bezeichnung „Bildpresse-Amt bei der Presseabteilung des RMVP" geführt. Die Dienststellen dieses Bildpresse-Amts in Berlin wurden im November 1943 durch Luftangriffe zerstört. Bernd Weise zufolge gab es 1943 in Berlin zwei Dienststellen (Landshuter Str. 38 und Friedrichstr. 191) sowie ein Ausweichbüro in der Ruhlandallee 41-47. 1944 wurden die Bestände des Bildarchivs nach Bad Freienwalde und Templin ausgelagert, wo sich die Spuren verlieren.

259 Vgl. Stiewe 1940, Sp. 623; Weise 1983, S. 148, 150; Herz 1994, S. 82, 354 Anm. 59; Sachsse Dok. 1.39. Die Bekleidungsregeln und Farben der Armbinden für Pressefotografen bei den nationalsozialistischen Veranstaltungen veränderten sich offenbar im Zeitverlauf; die Angaben von Weise, Herz und Sachsse lassen keine eindeutigen Schlussfolgerungen hinsichtlich der Kennzeichnung der offiziell zugelassenen Pressefotografen in den Kriegsjahren in allen Tätigkeitsfeldern der Fotografen zu. In der Regel bevorzugte das RMVP die Pressefotografen der aus seiner Sicht „politisch zuverlässigen" Firmen Heinrich Hoffmann, Weltbild-DNB, Atlantic und Presse-Bild-Zentrale, da sie mit ihren Vertriebsstrukturen die gesamte Presse im In- und Ausland erreichten.

260 Siehe Abel 1968, S. 116; Hagemann 1970, S. 62 Anm. 9 und 10; Weise 1983, S. 148. Für die Auswertung des in den besetzten Gebieten beschlagnahmten Bildmaterials und die Kontrolle der ebenfalls aus den besetzten Gebieten gelieferten PK-Fotos war - dem Geschäftsverteilungsplan zufolge - ein Mitarbeiter namens Kuenne zuständig. Für die Zensur von Pressefotografien war Dr. Gengler zuständig.

261 Siehe Hagemann 1970, S. 61 Anm. 10. Diese Abteilung ist im Geschäftsverteilungsplan unter dem Gliederungspunkt 1 f) zu finden und wurde bezeichnet als „Zensur in Film, Presse, Bild und Theater in Volkstumsfragen, volkspolitische Ausrichtung des deutschen Volkes, Heimat- und Volkskunde".

262 Im nationalsozialistischen Staat rivalisierten mehrere bürokratische Organisationskomplexe; ihre Differenzen im Detail werden in der deutschsprachigen geschichtswissenschaftlichen Literatur sehr ausführlich geschildert.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

on der Verleger wurde auf wirtschaftliche Tätigkeiten und eine Kontrolle der Verlagsinhalte im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda beschränkt. Alle Journalisten, die sich im NS-Staat um eine offizielle Zulassung bemühten, wurden durch eine Unterwerfung unter das „Schriftleitergesetz" zu Werbetreibenden für die nationalsozialistische Weltanschauung, ohne ein Mitglied der NSDAP zu sein. Die nationalsozialistische Führung stellte auf diese Weise bereits bei der Zulassung eines Journalisten die politische Linie der Nachrichtengebung sicher, ohne explizit Zensur zu üben: Die Kontrolle der Presse setzte nicht mehr erst am Produkt, sondern schon an der Person an.[263]

Eine Person, die im nationalsozialistischen Staat als Journalist arbeiten wollte, musste aufgrund des „Schriftleitergesetzes" ihre Eintragung in eine „Berufsliste" beantragen, die bei den Landesverbänden eines neu geschaffenen „Reichsverbandes der Deutschen Presse" geführt wurde. Hier entschied der Leiter des jeweiligen Landesverbands über die Zulassung des Antragstellers; dabei konnte das Propagandaministerium intervenieren, wenn es Zweifel an der „politischen Zuverlässigkeit" der Person hatte. Journalisten, die nicht in die entsprechende „Berufsliste" aufgenommen oder aus dieser gestrichen wurden, unterlagen faktisch einem Berufsverbot. Durch die Eintragung in die „Berufsliste" wurden die offiziell zugelassenen Journalisten zwangsweise zugleich beitragspflichtige Mitglieder des „Reichsverbands der Deutschen Presse". Dieser Verband regelte die journalistische Aus- und Fortbildung und unterhielt Berufsgerichte, die Streitfälle regelten und die Journalisten politisch einschüchtern sollten.[264]

Die Pressefotografen mussten nach der Regierungsübernahme der Nationalsozialisten eine Aufnahme in eine „Berufsliste für Bildberichterstatter" beantragen. Durch die Paragrafen 1 und 4 des „Schriftleitergesetzes" wurden sie den „Wortberichterstattern" gleichgestellt und berufsrechtlich nicht weiter - wie bis dahin üblich - den Fotografen-Innungen der Handwerkskammern zugeordnet. In der Wahrnehmung der Zeitgenossen war die offizielle Anerkennung der Pressefotografen als eigenständige Berufsgruppe eine sinnvolle und schon in der Weimarer Republik als notwendig erkannte, aber nicht durchgeführte Reform. Diejenigen deutschen Pressefotografen, die nicht aufgrund ihrer politischen Einstellung oder ihrer jüdischen Herkunft aus den Presseberufen ausgeschlossen wurden, nahmen das „Schriftleitergesetz" als Aufwertung ihrer bildjournalistischen Tätigkeit wahr. Durch die Einführung des Berufs „Bildberichterstatter" waren zunächst die Handwerksfotografen von Verdienstmöglichkeiten bei der Presse ausgeschlossen worden. Doch sie wehrten sich und erreichten, dass ihnen weiterhin eine nebenberufliche Tätigkeit für die Presse gestattet wurde. Namhafte Vertreter des modernen deutschen Bildjournalismus - beispielsweise Felix H. Man - emigrierten wegen der mit diesem Gesetz im deutschen Pressewesen eingeführten Rassendoktrin. Erich Salomon - einer der berühmtesten deutschen Bildjournalisten, der seit der Weimarer Zeit zahlreiche internationale Konferenzen kunstvoll in fotografischen Aufnahmen festgehalten hatte - fiel dem nationalsozialistischen Rassenwahn während der Kriegsjahre in Auschwitz zum Opfer.[265]

Der „Reichsverband der Deutschen Presse", der die „Berufslisten" führte, bildete in Berlin einen speziellen Fachausschuss für die offiziell zugelassenen Pressefotografen - den „Reichsausschuß der Bildberichterstatter". Dieser berief alle in Frage kommenden Bildjournalisten und Bildredakteure der Tageszeitungen und Illustrierten zu berufsbezogenen Vortragsveranstaltungen mit Anwesenheitspflicht ein. Die Themen derartiger Vorträge waren im Jahr 1939 beispielsweise: die „Aufgaben und Pflichten des Bildberichterstatters" und der „Einsatz der Bildberichterstatter an der Front".[266]

263 Vgl. Abel 1968, S. 31; Hagemann 1970, S. 17; Weise 1983, S. 144; Toepser-Ziegert 1984, S. 24f.; Frei/Schmitz 1989, S. 27f.; Daniel 1994, S. 67ff.; Herz 1994, S. 79f.; Sachsse S. 28, Dok. 2.3 (längerer Auszug aus dem Gesetzestext), Dok. 2.4 (Auszug aus der Durchführungsverordnung).

264 Vgl. Toepser-Ziegert 1984, S. 24f.; Hagemann 1970, S. 28, 65f.; Frei/Schmitz 1989, S. 28. Im Jahr 1934 wurden laut Wilhelm Weiß, Chefredakteur des *Völkischen Beobachters*, auf Grundlage des „Schriftleitergesetzes" mehr als 1.300 „jüdische" und „marxistische" Journalisten mit einem Berufsverbot belegt.

265 Siehe Weise 1983, S. 145, 147; Herz 1994, S. 78, 353 Anm. 37. Bis Anfang 1935 waren von 700 Anträgen auf eine Aufnahme in die „Berufsliste" für Pressefotografen nur 300 bewilligt worden. Zu den Handwerksfotografen und ihrem zeitweiligen Ausschluss aus der Presse: Herz 1994, S. 355 Anm. 110.

266 Vgl. Weise 1983, S. 147; siehe auch Sachsse S. 28.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Das „Schriftleitergesetz“ führte dazu, dass bei der Veröffentlichung einer Fotografie deren Hersteller oder Besitzer genannt werden musste. Der Urhebervermerk, der in den Fachzeitschriften *Zeitungs-Verlag* 1935 und *Deutsche Presse* 1938 nochmals ausdrücklich angemahnt wurde, diente nicht der Sicherung der Urheberrechte der Fotografen, sondern der Kontrolle der Herkunft der veröffentlichten Fotografien. Durch den Urhebervermerk sollten politisch missliebige Bildlieferanten identifiziert und ausgeschlossen werden können.[267]
Das „Schriftleitergesetz“ wurde mit Verordnung vom 29. Dezember 1939 geringfügig modifiziert zum 1. Januar 1940 im Reichsgau Wartheland eingeführt.[268] Auch die Verfahrensordnungen für Berufsgerichte der Presse wurden hier zur Anwendung gebracht.[269] Der für die Zulassung zu den Presseberufen zuständige Landesverband Wartheland des „Reichsverbands der deutschen Presse“ wurde spätestens im Februar 1940 in Posen gegründet und von Herbert Koch - dem offiziellen Chefredakteur des *Ostdeutschen Beobachters* - geleitet. Ein Aufruf im *Ostdeutschen Beobachter* am 17. Februar 1940 forderte alle „Presseschaffenden“ („Schriftleiter“ bei Zeitungen und Zeitschriften, freie Mitarbeiter, „Bildberichter“ und Pressezeichner) auf, sich unverzüglich bei der Geschäftsstelle des Landesverbandes zu melden, die ihren Sitz in dem nun vom *Ostdeutschen Beobachter* besetzten Gebäude genommen hatte.[270] Durch das Zulassungsverfahren wurden spätestens in den ersten Wochen des Jahres 1940 alle Polen, „Juden“ und Angehörigen von „Feindstaaten“ aus den Presseberufen im Reichsgau Wartheland ausgeschlossen. Eine Pressetätigkeit wurde ihnen nicht offiziell verboten, doch sie wurden von der Besatzungsmacht nicht als Journalisten zugelassen, was einem Berufsverbot gleichkam. Dies galt auch für polnische Pressefotografen.

Das Reichskulturkammergesetz

Mit Gesetz vom 22. September 1933 errichteten die Nationalsozialisten eine deutsche „Reichskulturkammer“, der alle Mitarbeiter des Kultur- und Medienbetriebs gezwungenermaßen beitreten und Mitgliedsbeiträge entrichten mussten; der Präsident dieser Kammer war Propagandaminister Goebbels. Der „Reichskulturkammer“ war eine „Reichspressekammer“ untergeordnet, der die bisher selbständigen Organisationen von Journalisten und Verlegern einverleibt wurden. Präsident der „Reichspressekammer“ war Max Amann; er war zugleich Generaldirektor des NSDAP-eigenen Eher-Verlages.
Die „Reichspressekammer“ legte die Bedingungen für den Betrieb, die Eröffnung und Schließung von Unternehmen im Pressebereich fest und war für die Durchführung des „Schriftleitergesetzes“ zuständig. Sie konnte zentral Einfluss auf die Berufsausübung der Journalis-

267 Siehe Weise 1983, S. 144; Herz 1994, S. 82, 354 Anm. 55 (mit weiteren Angaben); Sachsse 2003, Dok. 4.48, S. 258 (Durchführungsverordnung Urhebervermerk).

268 Verordnung über die Einführung des Schriftleitergesetzes in den eingegliederten Ostgebieten. Vom 29.12.1939. Reichsgesetzblatt Nr. 259, Jg. 1939, S. 2506. Abdruck auch in der Beilage Nr. 1 zum Verordnungsblatt des Reichsstatthalters im Reichsgau Wartheland, S. 30. Zu den Modifikationen zählte beispielsweise die Formulierung, dass auch der Ehepartner des Journalisten bzw. der Journalistin „deutschen oder artverwandten Blutes“ zu sein hatte, um außer Menschen jüdischer Herkunft auch alle Polen auszuschließen.

269 Siehe beispielsweise Beilage Nr. 12 zum Verordnungsblatt des Reichsstatthalters im Reichsgau Wartheland, S. 38 (Zweite Verordnung über die Änderung der Verfahrensordnung für die Berufsgerichte der Presse vom 30.5.1941, Reichsgesetzblatt I, S. 299).

270 Vgl. APP-VoMi-Sign. 144, Bl. 23; *Ostdeutscher Beobachter* vom 17.2.1940; Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 399 (Berufsgericht). Der Leiter des Verbandes war offiziell Herbert Koch und sein Vertreter in der zweiten Hälfte der Besatzungszeit Günter Stein. Das Berufsgericht des Verbandes war die Justizpressestelle Posen in der Poststr. 32. Text des Aufrufs vom 17.2.40: „An alle Presseschaffenden! `Landesverband Wartheland im Reichsverband der deutschen Presse´ gegründet worden. Mit dem Sitz in Posen ist der `Landesverband Wartheland im Reichsverband der deutschen Presse´ gegründet worden. Zum Leiter des Landesverbandes ist Hauptschriftleiter Herbert Koch, `Ostdeutscher Beobachter´, bestellt worden. Die Geschäftsstelle des Landesverbandes befindet sich im Hause des `Ostdeutschen Beobachters´, Posen, Martinstrasse 70. Alle Presseschaffenden (Schriftleiter an Zeitungen und Zeitschriften, freie Mitarbeiter, Bildberichterstatter und Pressezeichner) werden hiermit aufgefordert, sich unverzüglich bei der Geschäftsstelle des Landesverbandes schriftlich unter Angabe ihrer derzeitigen Tätigkeit zu melden.“

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ten und Verleger nehmen, indem sie diese in die Kammer aufnahm oder ausschloss, was einem Berufsverbot gleichkam.[271]

Unter das „Reichskulturkammergesetz" fielen neben den Journalisten und Verlegern auch die Bildagenturen. Über diese Distributoren der Pressefotografien - die im zeitgenössischen Sprachgebrauch als „Bildkorrespondenzen" bezeichnet wurden - liegen nur wenige Erkenntnisse vor. Der „Reichspressekammer"-Präsident Amann ordnete beispielsweise 1937 an, dass alle Pressefotografen und „Bildnachrichtenbüros und -agenturen" auf der Rückseite der von ihnen weitergeleiteten Fotoabzüge das Jahr und den Monat der Herstellung der Aufnahme angeben müssen.[272] Die „Korrespondenzen" belieferten die Zeitungen fortlaufend mit Wortbeiträgen oder Bildern, die sie selbst hergestellt oder zum Vertrieb angekauft hatten. Sie wurden unter nationalsozialistischer Herrschaft ähnlichen Lenkungsinstrumenten unterworfen wie die Verlage; zahlreiche Korrespondenzen stellten ihr Erscheinen ein. Infolge des „Reichskulturkammergesetzes" wurden alle Bilddistributionsfirmen zur Mitgliedschaft in einem neugebildeten „Reichsverband der Deutschen Korrespondenz- und Nachrichtenbüros" gezwungen. Diesem Verband gehörten einige Hundert Mitglieder an. Eine Anordnung von Max Amanns Stabsleiter Rolf Rienhardt vom 25. August 1938 „zur Wahrung der Unabhängigkeit des Korrespondenzverlagswesens" setzte eine „Arisierung" und eine Entkonfessionalisierung der noch existierenden Korrespondenzen durch. Dem ersten Artikel dieser Anordnung zufolge zählten auch die Presseillustrationsfirmen zum Korrespondenzverlagswesen, nämlich: „Maternbüros, Pressebild-Nachrichten-Büros, Pressebild-Agenturen, Pressebild-Maternbüros, Pressebild-Klischeebüros, Bildaushangsdienst-Verlage".[273]

Die strukturelle Gewalt, die durch die neuen Gesetze wie das „Reichskulturkammergesetz" ausgeübt wurde, zielte auf eine Vertreibung aller „Juden" und „Marxisten" aus den Presse- und Verlagsberufen in Deutschland und auf den staatlich organisierten Raub der Betriebsvermögen von Menschen jüdischer Herkunft, von „Marxisten" und Kirchen zugunsten der NSDAP. Das Zusammenwirken der verschiedenen Maßnahmen führte zu einer Marktkonzentration zugunsten eines Oligopols staatlich privilegierter „deutscher" Bildagenturen im nationalsozialistischen Staat, die während der Jahre des Zweiten Weltkriegs den Markt für Pressefotografien in Deutschland beherrschten (Atlantic, Heinrich Hoffmann, Presse-Bild-Zentrale, Weltbild).[274]

Das „Reichskulturkammergesetz" wurde mit Verordnung vom 29. Dezember 1939 zum 1. Januar 1940 im Reichsgau Wartheland eingeführt.[275] Hier diente es in Verbindung mit dem „Schriftleitergesetz" und weiteren Verordnungen auf Gauebene einer völligen Zerschlagung der polnischen Publizistik.

---

271 Vgl. Hagemann 1970, S. 26; Toepser-Ziegert 1984, S. 24f.; Frei/Schmitz 1989, S. 28; Abel 1968, S. 28ff.; Daniel S. 67f.; Weise 1983, S. 143.

272 Nach Herz 1994, S. 354 Anm. 59.

273 Schmidt 1947, S. 232.

274 Vgl. Weise 1983, S. 145; Kerbs 1983, S. 68f.; Herz 1994, S. 80, 354 Anm. 41. Siehe zu den wichtigsten Bildagenturen im NS-Staat das Fotografenverzeichnis im Anhang unter den Firmennamen Atlantic, Heinrich Hoffmann, Presse-Bild-Zentrale, Weltbild (ehem. Keystone). Vor dem Angriff auf Polen 1939 stand im NS-Staat die „Arisierung" der deutschen Presseillustrationsfirmen im Vordergrund. Spätestens mit Kriegsbeginn trat deutlicher hervor, dass die Nationalsozialisten nicht nur auf eine „Arisierung", sondern auch auf eine „Germanisierung" der Presseillustrationsfirmen im besetzten Polen zielten. Hinsichtlich der Besatzung in Polen 1939-1945 erscheint es sinnvoller, von einer „Germanisierung" zu sprechen als von einer „Arisierung", da die Maßnahmen sich nicht auf eine Vertreibung von Menschen jüdischer Herkunft beschränkten, sondern zugleich auf eine Zurückdrängung „ausländischen" Einflusses zielten. Der Begriff der „Germanisierung" oder auch „Eindeutschung" umfasste im NS-Sprachgebrauch immer auch die „Arisierung" bzw. „Entjudung".

275 Verordnung über die Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung in den eingegliederten Ostgebieten. Vom 29.12.1939. Reichsgesetzblatt Nr. 259, Jg. 1939, S. 2507. Abdruck auch in der Beilage Nr. 1 zum Verordnungsblatt des Reichsstatthalters im Reichsgau Wartheland, S. 31.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Deutsche Propagandainstitutionen in Posen 1939-1945

Bereits während der Militärverwaltung (1. September - 25. Oktober 1939) entstanden auf Anweisung des Propagandaministeriums bei den Chefs der deutschen Zivilverwaltungen im besetzten Polen selbständige Propagandaabteilungen, die überwiegend mit Propagandafunktionären aus dem Reichsgebiet und „politisch zuverlässigen" Angehörigen der deutschen Minderheit in Polen besetzt wurden.[276]

Bereits am 15. September 1939 nahm in Posen ein *NSDAP-Gaupropagandaamt* seine Tätigkeit auf. Es hatte seinen Sitz an der Schloßfreiheit 11 (ul. Pilsudskiego) und wurde von NSDAP-Gaupropagandaleiter Wilhelm Maul geleitet; sein Stellvertreter war ab spätestens 1943 Horst Herold.[277] Im gleichen Gebäude nahmen auch die Landesleitung der „Reichskulturkammer" und das *Reichspropagandaamt* ihren Sitz; letzteres wurde ebenfalls von Wilhelm Maul geleitet.[278] Das Posener *Reichspropagandaamt (RPA)* erhielt vom Propagandaministerium in Berlin Anweisungen für die Pressepropaganda, nach denen sich die ortsansässigen Zeitungsredaktionen richten mussten.[279] Zugleich belieferte es die Reichspresse mit Nachrichten aus dem Warthegau.[280] Im *Reichspropagandaamt* Posen arbeiteten im November 1939 Dr. Krieg aus der Presseabteilung des Propagandaministeriums und ein NSDAP-Mitglied namens Vogler; seit Ende November 1939 trat Dr. Fritz Prause an Kriegs Stelle, der ab Januar 1940 wieder in Berlin tätig war. In der zweiten Hälfte der Kriegsjahre fungierte Max Buhle, der zugleich Stellvertreter des NSDAP-Gaupresseamtleiters Dr. Fuchs war, als Pressereferent des *Reichspropagandaamts* Posen.[281]

Über den Umgang mit Pressefotografien im Posener *Reichspropagandaamt* konnte nur ermittelt werden, dass der Mitarbeiter Fritz Prause im Januar 1940 für einen propagandistischen Zweck Fotoaufnahmen von der Baltenansiedlung in Posen suchte. Die Mitarbeiter der Ende 1939, Anfang 1940 in Posen existierenden Pressestelle der Volksdeutschen Mittelstelle boten ihm vier Fotos an und erklärten ihm, wenn er beim *Ostdeutschen Beobachter* keine weiteren Aufnahmen beschaffen könne, müsse er Fotografen beauftragen. Sie gingen davon aus, dass Prause wahrscheinlich kein Geld für Fotos ausgeben wolle.[282] Prause griff demnach entweder auf bereits hergestelltes Bildmaterial der Presseeinrichtungen vor Ort zurück oder musste selbst Aufträge an Fotografen erteilen.

Das NSDAP-Gaupresseamt in Posen

Nach der deutschen Besetzung Posens 1939 errichtete die NSDAP als Parteiamt ein *Gaupresseamt* mit Sitz an der Schloßfreiheit 13 (ul. Pilsudskiego). Es wurde von Beginn an bis zur Flucht der Deutschen vor der Roten Armee 1945 von Oberregierungsrat Dr. Karl Hans Fuchs aus Danzig geleitet. Er und sein Stellvertreter Max Buhle hatten in Personalunion dieselben Funktionen im Presseamt des Reichsstatthalters inne, das unter derselben Adresse erreichbar war wie das *NSDAP-Gaupresseamt*.[283] In diesem Parteiamt arbeiteten auch mehre-

276 Dobroszycki 1977, S. 12.

277 Vgl. Telefonbücher Posen 1940-1944; *Ostdeutscher Beobachter* vom 30.1.1940 (Porträt Wilhelm Maul); Luczak 1989, S. 24.

278 Vgl. Posener Telefonbücher 1940-1944; Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 406; Madajczyk 1988, S. 338 Anm. 12. Im Reichsgau Wartheland richtete die deutsche Besatzungsmacht zwei „Reichspropagandaämter" ein: eines in Posen und eines in Lodz bzw. Litzmannstadt; der Leiter des Amts in Litzmannstadt war Dr. Fischer.

279 Schmidt 1947, S. 84.

280 APP-VoMi-Sign. 145, Bl. 22.

281 APP-VoMi-Sign. 148, Bl. 84, 199, 216, 234. Fritz Prause hatte sich durch eine qualitativ minderwertige, aber politisch opportune antipolnische zeitungswissenschaftliche Dissertation dem Propagandaministerium angedient. Im Verlauf der Besatzungszeit veränderte sich die Zusammensetzung der Mitarbeiter des RPA unter dem Leiter Maul wiederholt. Zu ihnen zählten: Dr. Peter Gast, Wilhelm Schauenburg, Wilhelm Vermöhlen.

282 Siehe APP-VoMi-Sign. 148, Bl. 150, 153.

283 Es ist anzunehmen, dass Fuchs aufgrund seiner bereits in Danzig bestehenden Beziehungen die Position in Posen erhielt. Vgl. APP-VoMi-Sign. 148, Bl. 50, 150; Handbuch der Tagespresse 1937 (Fuchs Inhaber der *Danziger Neuesten Nachrichten*); Telefonbücher Posen 1940-1944; *Ostdeutscher Beobachter* vom 1.11.1939, S. 3 (Fuchs über Greiser); *Ostdeutschen Beobachter* vom 30.1.1940, S. 7 (Porträt Fuchs).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

re Baltendeutsche: beispielsweise Werner Bormann[284], Alexander Schloß[285] und Erik Jacobson[286]. Das *NSDAP-Gaupresseamt* produzierte Texte und Fotografien über den Warthegau für den Pressegebrauch und gestaltete auch Presse-Schaukästen mit Texten und Bildern (vgl. Abb. III.57).[287] Die allgemeinen politischen Richtlinien für die Pressearbeit im Gau gab Reichsstatthalter und NSDAP-Gauleiter Arthur Greiser vor. Die Pressearbeit der NSDAP zielte hier 1940 primär auf die Schaffung einer engen Bindung zwischen der Partei und der deutschen Bevölkerung im Gaugebiet.[288] Soweit dies rekonstruierbar ist, befasste sich das Parteipresseamt vor allem mit der Produktion von Pressematerialien für die regionale Berichterstattung und regulierte den regionalen Presseinformationsfluss zentral im Interesse der NSDAP. Beispielsweise mussten sämtliche staatlichen und Parteidienststellen im Warthegau ihre Informationen an die Presse über das *NSDAP-Gaupresseamt* leiten. Dieses Parteiamt verfügte auch über eine „Gaubildstelle" bzw. ein Bildarchiv. Ein größerer Bestand von Kontaktkopien der Presseaufnahmen des Posener *Gaupresseamts* der NSDAP ist überliefert worden und wird weiter unten besprochen.[289]

Das *NSDAP-Gaupresseamt* erstellte seit Dezember 1939 einen zweimal wöchentlich erscheinenden *NS-Gaudienst*. Dieser Dienst berichtete als einziger „amtlicher" Presseinformationsdienst über die NSDAP und ihre Gliederungen wie auch über Verwaltung und Wirtschaft im Reichsgau Wartheland. Ab März 1940 erschien der von Werner Bormann redigierte *NS-Gaudienst* viermal wöchentlich. Auch Melita Maschmann arbeitete als HJ-Pressereferentin im Januar 1940 für den *NS-Gaudienst*.[290] Zu den Adressaten des Dienstes zählten außer den Journalisten und Redakteuren auch die leitenden Verwaltungsfunktionäre der Besatzungsmacht im Warthegau.[291]

Bei den durch den *NS-Gaudienst* verbreiteten Nachrichten handelt es sich nicht um unverbindliche Nachrichtenangebote, sondern teils um konkrete Aufforderungen, dies oder jenes abzudrucken. So fanden sich gelegentlich Anweisungen wie diese: „An die Schriftleitungen der Blätter im Warthegau! Vorstehende Mitteilung ist zweispaltig auf der ersten Lokalseite zu bringen (...)"[292]. Hinzu kamen genaue Anweisungen, wann bestimmte Nachrichten veröffentlicht werden sollten. In der Folge vom 21. Februar 1940 hieß es beispielsweise: „An die

284 Werner Bormann hatte zuvor für die *Rigasche Rundschau* gearbeitet und sich bereits von Riga aus in Berlin beim „Reichsverband der deutschen Presse" als „Schriftleiter" angemeldet. Er arbeitete im November 1939 zunächst in der Presseabteilung der Volksdeutschen Mittelstelle in Posen, die Mitte März 1940 aufgelöst wurde; hier wurde er als einer „Beeinflussung leicht zugänglich" beurteilt. Seit Januar 1940 arbeitete er beim NSDAP-Gaupresseamt als „Schriftleiter" des NS-Gaudienstes. Siehe APP-VoMi-Sign. 144, Bl. 10, 12; APP-VoMi-Sign. 145, Bl. 22; APP-VoMi-Sign. 148, B. 22, 152, 200; Telefonbücher Posen 1940-1944.

285 Alexander Schloß kam etwa Dezember 1939 aus Lettland in Posen an und hatte zuvor für die *Rigasche Rundschau* gearbeitet. Er wurde am 26.1.1940 mit anderen Bewerbern von der Presseabteilung der Volksdeutschen Mittelstelle zu Gesprächen, u.a. im *Ostdeutschen Beobachter*, eingeladen. Am 15.2.1940 wurde er benachrichtigt, dass er eine Stelle beim NS-Gaudienst antreten könne. Er sollte für 300-350 RM monatlich kulturpolitische Beiträge redigieren. Ende 1940 ist er als Schriftleiter beim *Ostdeutschen Beobachter* aufgeführt; im letzten Posener Telefonbuch vor Kriegsende ist er nicht mehr verzeichnet. Siehe Telefonbücher Posen 1940-1944; APP-VoMi, Sign. 144, Bl. 10, 12, 14; APP-VoMi, Sign. 145, Bl. 8; APP-VoMi, Sign. 148, Bl. 2, 71, 165.

286 Siehe *Ostdeutscher Beobachter* vom 12.5.1940, S. 5.

287 Vgl. APP-VoMi-Sign. 145, Bl. 8; APP-VoMi-Sign. 148, Bl. 2.

288 Siehe *Ostdeutscher Beobachter* vom 12.5.1940, S. 5 (Artikel über eine Arbeitstagung des NSDAP-Gaupresseamts Posen Anfang Mai 1940 mit den NSDAP-Kreispresseamtsleitern und den Pressereferenten der verschiedenen NS-Vereinigungen).

289 Ordner NSDAP-Gaupresseamt im IZ, Abteilung Zweiter Weltkrieg, und MNP MHMP Inv. Nr. D 4560-4573.

290 APP-NSDAP-Gauleitung Posen, sygn. 41 (NS-Gaudienst 16.12.1939-23.2.1940); APP-Reichsstatthalter, Sign. 470 (NS-Gaudienst 2.1.-16.3.1940) und Sign. 471 (NS-Gaudienst 20.7.-3.9.1940). Der NS-Gaudienst bestand aus regelmäßig erscheinenden Konvoluten von Fotokopien auf verschiedenfarbigem Papier. Die Farbe des Papiers kennzeichnete das Ressort, dem die jeweiligen Texte zuzuordnen sind. Die Nachrichten zu den NS-Jugendorganisationen wurden auf rosa Papier fotokopiert. Die auf den rosa Blättern mit „M.", „Mm." oder „MM." unterzeichneten Artikel vom 5. bis zum 26. Januar 1940 sind sehr wahrscheinlich von Melita Maschmann. Siehe APP-NSDAP-Gauleitung Posen, Sign. 41, Bl. 52f., 69f., 78-81, 95, 99f., 101, 120f.

291 Vgl. APP-Reichsstatthalter, sygn . 471 (NS-Gaudienst 20.7.-3.9.1940), Bl. 1 (Umlaufliste des NS-Gaudiensts in der Verwaltung der Reichsstatthalterei 20.7.1940).

292 APP-Reichsstatthalter, sygn . 470 (NS-Gaudienst 2.1.-16.3.1940), Bl. 9.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Schriftleitungen im Gau Wartheland! Abdruck am 23. Februar d.J. dringend erwünscht! Horst Wessel. Zum 10jährigen Todestag des Helden und Sängers der Bewegung (...)“[293] oder auch wie in der Folge vom 23. Februar 1940: „An die Schriftleitungen! Abdruck bis zum 1. März einschl. gesperrt! Das Gefühl größter Geborgenheit und Sicherheit. Volksgenossen danken der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (...)“.[294]

In einzelnen Fällen stellte der *NS-Gaudienst* den Adressaten auch Bildmaterial zur Veröffentlichung bereit, so beispielsweise im Januar 1940 anlässlich einer Winterhilfswerk-Sammlung, für die mit Wilhelm Busch-Figuren geworben wurde. Zu diesem Anlass lieferte der *NS-Gaudienst* eine Mater „Erwirb diese Wilhelm Busch-Figuren“, die unter Berücksichtigung einer angegebenen Sperrfrist abgedruckt werden sollte.[295] Vom *NS-Gaudienst* geliefert wurden laut Urhebervermerk auch zwei Fotos, die im März 1940 im *Ostdeutschen Beobachter* abgedruckt wurden zu dem Artikel „Posener DRK-Krankenhaus auf der Höhe. Polnische Schlamperei aus dem Fenster hinausgefegt - Völlig auf deutsche Krankenpflege umgestellt“. Die Fotos zeigen eine Krankenschwester in einem sauberen und ordentlichen Krankenhausraum und eine zweite Schwester beim Aufsetzen einer Röntgenkamera auf den Brustkorb eines liegenden jungen Mannes. Der Bildtext besagt: „Zwei Bilder aus dem Posener DRK-Krankenhaus, wie es heute aussieht: Von polnischem Schmutz und polnischer Überalterung ist keine Spur mehr zu bemerken. Bild links zeigt einen Operationssaal mit eingebautem Sterilisationsschrank und allen technischen Neuerungen, die im Reich in solchen Räumen gang und gäbe sind, wie sie die Polen aber nicht kannten. Bild rechts zeigt den modernen Röntgen-Aufnahme-Apparat, ein Hilfsmittel, das für ein Krankenhaus geradezu unentbehrlich ist.“[296]

Wie einigen überlieferten „streng vertraulichen“ Informationsblättern des *NSDAP-Gaupresseamts* zu entnehmen ist[297], wurden bestimmte Aspekte des Geschehens im Gaugebiet systematisch in der Presseberichterstattung ausgeblendet. Den Inhalt und Zweck der „streng vertraulichen“ Informationsblätter beschrieb der stellvertretende Gauleiter Kurt Schmalz in einem einleitenden Vorwort: „Die gegenwärtige volkspolitische Lage im Warthegau erlaubt es noch nicht, strafrechtliche Verfehlungen von Deutschen auf politischem, wirtschaftlichem oder sonstigem Gebiet pressemäßig zu erörtern, wie es im Altreich üblich ist. Da die Presse hier auch den Polen zugänglich ist, sind Berichte über Bestrafungen von Deutschen geeignet, die Autorität des Deutschtums bei den Polen herabzusetzen.“[298] Aus diesem Grund wurden „Feststellungen über undeutsches oder unsoziales Verhalten“ und die Urteile der nazifizierten Gerichte im Warthegau, die Deutsche betrafen, nicht in der regionalen Presse veröffentlicht, sondern nur einem ausgewählten Kreis von Adressaten in Partei und Verwaltung mitgeteilt. Die „streng vertraulichen“ Informationsblätter wurden vom *NSDAP-Gaupresseamt* in Zusammenarbeit mit dem Leiter der Justizpressestelle Posen herausgegeben.[299] Sie beinhalteten konkrete Fallbeispiele für das tatsächliche Verhalten von Deutschen im Warthegau, das von den nationalsozialistischen Zielvorstellungen abwich und das in der damaligen „deutschen“ Presse nicht dargestellt wurde. Von einem Sondergericht im Warthegau wurde beispielsweise ein Deutscher verurteilt, der mehrere Hakenkreuzflaggen als Stoff an Polinnen verkaufte, die sich daraus Kleidung nähten.[300] Eine deutsche Postfacharbeiterin aus Posen wurde von einem Amtsgericht wegen Abtreibung einer Schwangerschaft zu neun Monaten Gefängnis verur-

293 APP-Reichsstatthalter, sygn . 470 (NS-Gaudienst 2.1.-16.3.1940), Bl. 192.
294 APP-Reichsstatthalter, sygn . 470 (NS-Gaudienst 2.1.-16.3.1940), Bl. 187.
295 APP-Reichsstatthalter, sygn . 470 (NS-Gaudienst 2.1.-16.3.1940), Bl. 52.
296 *Ostdeutscher Beobachter* vom 12.3.1940, S. 5. Im NS-Gaudienst „Die innere Front“ selbst, der für diesen Zeitraum überliefert ist, finden sich keine Hinweise auf diesen Artikel oder diese Fotos; ermittelt werden konnte nur ein zweiseitiger Artikel dieses Dienstes zum Aufbau des DRK im Warthegau vom 23.1.1940, der die gleiche Tendenz zur Verherrlichung „deutschen Aufbaus“ bei gleichzeitiger Abwertung alles Polnischen aufweist; siehe APP-Reichsstatthalter, Sign. 470 (NS-Gaudienst 2.1.-16.3.1940), Bl. 61-62.
297 APP-Reichsstatthalter, Sign. 468.
298 APP-Reichsstatthalter, Sign. 468, Bl. 4 (Vorwort des stellvertretenden Gauleiters Kurt Schmalz für die neu hinzugekommenen Empfänger des Informationsblattes, o.D.).
299 APP-Reichsstatthalter, Sign. 468, Bl. 4 (Vorwort des stellvertretenden Gauleiters Kurt Schmalz für die neu hinzugekommenen Empfänger des Informationsblattes, o.D.).
300 APP-Reichsstatthalter, Sign. 468, Bl. 3.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

teilt.[301] Ein 45jähriger deutscher Kaufmann in Neu-Skalden (Skalmierzyce) bei Kalisch (Kalisz), der die dortige deutsche landwirtschaftliche Genossenschaft leitete, wurde vom Sondergericht Kalisch wegen „gewinnsüchtiger Urkundenfälschung", wiederholten Betruges und Unterschlagung zu einer Geldstrafe und Zuchthaus verurteilt.[302] Einen „volksdeutschen" Landwirt aus Waldrode (Gostynin) verurteilte das Sondergericht Leslau (Wloclawek) zum Tode, weil dieser im März 1942 eine Vielzahl von „Juden" aus dem Ort gegen Bezahlung nach Südostpreußen geschleust hatte.[303] Diese Beispiele sollen hier ausreichen, um darzustellen, dass in der legalen deutschen Presse des Warthegaus zahlreiche Informationen über das tatsächliche Verhalten von Deutschen unterdrückt wurden, die dem von der NSDAP propagierten deutschen Selbstbild widersprachen.

Das Bildarchiv des NSDAP-Gaupresseamts (Gaubildstelle)

Vom Bildarchiv des *NSDAP-Gaupresseamts* ist ein Teil der Fotografien[304] überliefert worden, doch es konnten keine dazugehörigen schriftlichen Quellen ermittelt werden; auch die für dieses Amt tätigen Fotografen sind unbekannt. Etwa zwanzig Jahre nach Kriegsende fand Jerzy Unierzyski auf dem Dachboden eines alten Wohngebäudes im Stadtzentrum von Poznan - verpackt in einem verschnürten Paket - einen kleinen Aktenordner der Firma Herdegen mit mehr als 136 Kontaktbögen von über 2.000 Kleinbildaufnahmen des ehemaligen *NSDAP-Gaupresseamts* Posen und zwei Umschläge mit einigen zeitgenössischen Vergrößerungen dieser Fotografien.[305] Dieser Bestand befindet sich heute im West-Institut; bevor er vor wenigen Jahren von diesem Institut übernommen wurde, gelangten einzelne dieser Kontaktbögen in den Handel. Weitere 14 Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* waren nach dem Krieg von Julia Filipak aus Poznan an das Museum der Stadt Poznan übergeben worden.[306] Alle überlieferten Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen sind auf glänzendes, kartonstarkes Fotopapier im Format 18 x 24 cm kopiert. Es handelt sich um Kontaktkopien von schwarzweißen Kleinbildaufnahmen, die auf Agfa Isopan F-, Agfa Isopan ISS- oder Agfa Isopan Ultra-Negativfilmen gemacht wurden. Auf einem Kontaktbogen sind in der Regel jeweils 4 Negativstreifen mit 5 Aufnahmen rechtsbündig auf das Papier kopiert, so dass links genügend Platz für eine Lochung blieb. Die auf den Filmen einbelichteten Negativnummern beginnen bei 1 bzw. 1A und laufen bis zu 45 bzw. 45 A; wahrscheinlich ist dies ein Indiz für die Benutzung von Meterware.[307]

Anhand von Spuren auf den originalen Kontaktbögen können die technischen Mittel, die zur Aufnahme, Entwicklung und Verbreitung der Fotoaufnahmen verwendet wurden, zumindest teilweise ermittelt werden. Von den im Auftrag des Gaupresseamts hergestellten Aufnahmen wurden je vier Negativstreifen - thematisch geordnet - auf größeres Fotopapier kontaktkopiert. Bei dem hier abgebildeten Kontaktbogen (Abb. III.62) ist erkennbar, dass zwei verschiedene Filmsorten Verwendung fanden: Agfa Isopan F für Außenaufnahmen bei Tageslicht, und der lichtempfindlichere Agfa Isopan ISS für Innenaufnahmen mit Kunstlicht. Da die Negative des Films nummeriert sind, lässt sich die chronologische Abfolge der einzelnen Aufnahmen weitgehend rekonstruieren. Aus dem Vergleich mit Kontaktbögen gelegentlich „knipsender" Freizeitfotografen dieser Zeit lässt sich schließen, dass für die Kontaktbögen von Berufsfotografen außerordentlich viele Aufnahmen zu ein und demselben Thema typisch sind. Die „Knipser" dieser Zeit wechselten ihre Bildgegenstände in der Regel schneller.[308]

301 APP-Reichsstatthalter, Sign. 468, Bl. 81.
302 APP-Reichsstatthalter, Sign. 468, Bl. 81.
303 APP-Reichsstatthalter, Sign. 468, Bl. 30.
304 Siehe Verzeichnis der überlieferten Kontaktbögen des NSDAP-Gaupresseamtes Posen (Poznan) im Anhang.
305 *Glos Wielkopolski* vom 20./21.2.1993, S. 21 (kurzer Bericht von Unierzyski über den Fund des Ordners).
306 MNP MHMP Inv. Nr. D 4560-4573.
307 Zur damaligen Zeit war es unter Berufsfotografen durchaus üblich, von dem Kinefilm 24 x 36 mm größere Rollen zu kaufen, welche die Fotografen selbst abschnittsweise in eine Filmpatrone für die Kamera einspulten.
308 Vgl. den Nachlass von A. Schönfeld im Herder-Institut Marburg; siehe zum Unterschied des Fotografierverhaltens von Fotoamateuren und Profis auch Heering 1937, S. 6.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.62: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht". Zwei Filmstreifen oben: „Deutsche Pioniere teilen sich ihr Essen mit polnischen Kindern. 2.2.1940" und zwei Filmstreifen unten: „Wehrmachtskonzert für das WHW. 5.2.1940". Kontaktbogen 18 x 24 cm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 14 Vorderseite)

Der Kontaktbogen enthält verschiedene Spuren der Produktionszusammenhänge: Auf dem 3. Negativstreifen von oben sind in regelmäßigen Abständen dicht unter den Zahlen und noch über Bildfeldern kleine weiße Punkte zu sehen. Diese Spur weist darauf hin, dass der Filmstreifen mit einem sog. Correx-Band in einer Tageslichtdose entwickelt wurde. Die Verwendung einer Tageslichtdose lässt wiederum darauf schließen, dass nur kleine Mengen an Film verarbeitet worden sind.[309] Möglicherweise entwickelte der Fotograf selbst den Film. Die geringfügig schräg gestellten und bis an die Perforation reichenden Bildfelder wie auch die außergewöhnlich schmalen schwarze Stege zwischen den einzelnen Aufnahmen weisen darauf hin, dass alle Aufnahmen höchstwahrscheinlich mit einer Leica gemacht wurden.[310] Die Vorderseite des Kontaktbogens enthält also Spuren der Produktionszusammenhänge, die darauf schließen lassen, dass die Aufnahmen von einem Berufsfotografen mit einer Kleinbildkamera und Agfa-Filmen verschiedener Lichtempfindlichkeit gemacht wurden.

Weitere Informationen finden sich auf der Rückseite des Kontaktbogens (Abb. III.63): Links oben in der Ecke befindet sich ein Stempel: „Bildarchiv des Gaupresseamts der Gauleitung Wartheland der NSDAP. Arch. Nr. _____". Die jeweilige Archiv-Nummer wurde handschriftlich eingetragen. Darüber hinaus sind die Rückseiten der Bögen handschriftlich mit weiteren Informationen versehen: In der Mitte links findet sich die Angabe des Stichwortes, unter dem der jeweilige Kontaktbogen eingeordnet wurde, darüber hinaus - orientiert an den kopierten Filmstreifen der Vorderseite - folgt eine kurze Bezeichnung des Themas und Angaben zu Ort und Zeitpunkt der Aufnahmen.[311] Unter der Signatur „K" wurden alle die deutsche Wehrmacht betreffenden Aufnahmen abgelegt.

309 Mein Dank für diese Hinweise zur Technikgeschichte der Fotografie gilt Jan Brüning.

310 Mein Dank für diese Hinweise zur Technikgeschichte der Fotografie gilt Jan Brüning.

311 Ferner befinden sich auf den Rückseiten der meisten Kontaktbögen auch handschriftliche Nummerierungen von 1 bis 4, die sich auf die kontaktkopierten Negativstreifen der Vorderseite beziehen. Diese Nummerierung findet sich auch dort, wo gelegentlich nur zwei oder drei Negativstreifen auf einen Bogen kontaktkopiert wurden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

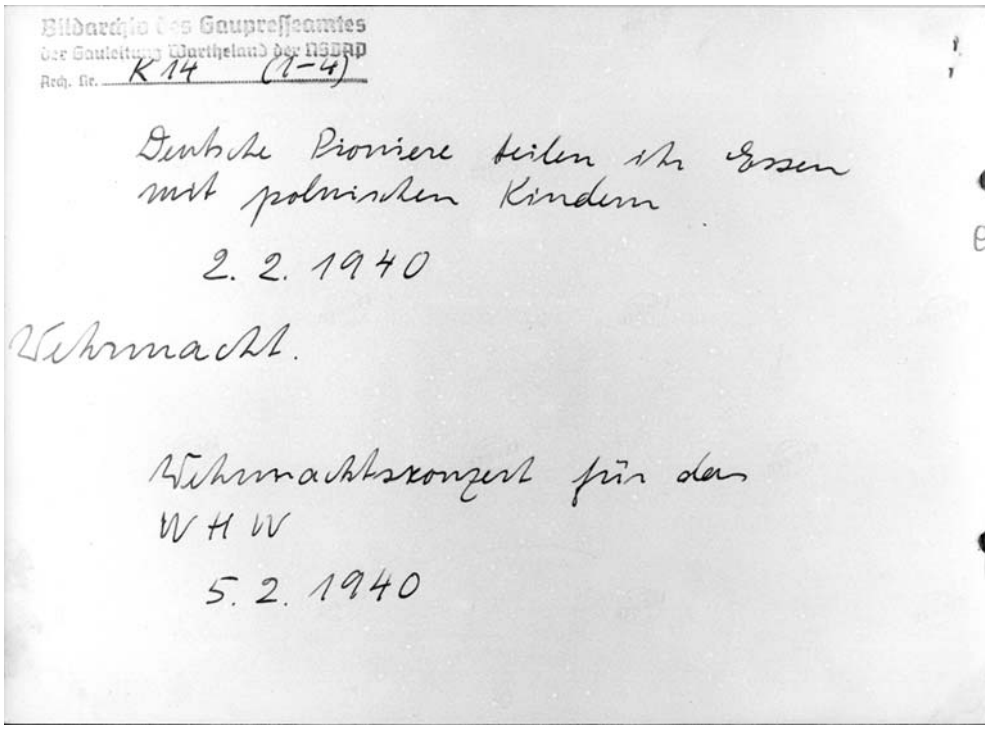


Abb. III.63: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht". Zwei Filmstreifen oben: „Deutsche Pioniere teilen sich ihr Essen mit polnischen Kindern. 2.2.1940" und zwei Filmstreifen unten: „Wehrmachtskonzert für das WHW. 5.2.1940". Kontaktbogen 18 x 24 cm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 14 Rückseite)

Alle erhaltenen Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen sind nach dem gleichen Muster bestempelt und beschriftet. Das Parteiamt produzierte und vertrieb seit Ende 1939 im neu gebildeten Reichsgau Wartheland systematisch Fotos mit dem Ziel, die NSDAP und deren rassistisch-autoritäre Weltanschauung zu popularisieren. Hierzu wurde u.a. der Anschein erweckt, die deutschen Besatzer würden ihr Essen mit den polnischen Einheimischen teilen. Faktisch dagegen senkte die nationalsozialistische Besatzungsverwaltung im Reichsgau Wartheland die Lebensmittelrationen für Polen im Vergleich zu denen für Deutsche erheblich.[312] Es handelt sich um Fotografien, die u.a. durch die Herausstellung vermeintlicher deutscher Wohltaten gezielt zur Schaffung einer nationalsozialistischen Medien-Scheinwelt hergestellt wurden und deren Aussageabsichten immer einer kritischen Bewertung und Kommentierung bedürfen.

Die Aufnahmen wurden vor dem Kopieren auf die Kontaktbögen thematisch geordnet und den einzelnen Themenbereichen jeweils ein Großbuchstabe des Alphabets zugeordnet. Überliefert wurden Kontaktbögen zu folgenden Sachgebieten:

Arch. Nr. A - Bauwesen, Stadtaufnahmen
Arch. Nr. B - Kultur
Arch. Nr. C - Landschaften
Arch. Nr. G - Partei[313]
Arch. Nr. H - Polizei
Arch. Nr. J - Polnische Wirtschaft
Arch. Nr. K - Wehrmacht
Arch. Nr. L - Reichsnährstand
Arch. Nr. M - Arbeitsdienst
Arch. Nr. N - Reichsuniversität
Arch. Nr. Q - Wirtschaft

312 Vgl. hierzu insbesondere die Veröffentlichungen von Czeslaw Luczak.

313 Diese Signatur trug lediglich der erste Filmstreifen des Kontaktbogens Arch. Nr. H 1. Darüber hinaus konnten keine weiteren Kontaktbögen mit der Signatur „G-Partei" ermittelt werden; ohne Zweifel haben solche existiert.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die einzelnen Sachgebiete wurden innerhalb des überlieferten Ordners durch entsprechende Trennblätter mit Taben gegliedert. Innerhalb eines Bereichs sind die einzelnen Kontaktbögen durchlaufend nummeriert. Aus der thematischen Zuordnung und der laufenden Nummerierung innerhalb des Themenbereichs ergab sich die Archiv-Nummer, die dann handschriftlich auf der Rückseite des Kontaktbogens eingetragen wurde.[314] Da in der durchlaufenden Nummerierung der Kontaktbögen der einzelnen Sachgebiete in der Regel keine Lücken auftreten und auch bei der alphabetischen Gliederung aller Themen das Weglassen der Buchstaben J und O (wegen Verwechslungsgefahr mit den Großbuchstaben I und Q) plausibel erscheint, ist anzunehmen, dass das damalige NSDAP-Bildarchiv die Aufnahmen gegliedert in Sachgebiete von A bis Z umfasste. Hiervon wurde nur etwa ein Drittel überliefert, wobei speziell der zeitgenössische Ordner mit den Kontaktbögen und den Trennstreifen als ein weitgehend im ursprünglichen Zusammenhang erhaltener Bestand aus dem ehemaligen Bildarchiv des Gaupresseamts angesehen werden kann.

Insbesondere die zeitgenössischen Beschriftungen der Trennblätter, aber auch andere Indizien sprechen dafür, dass die Aufnahmen in dem Bildarchiv vermutlich in der ersten Hälfte des Jahres 1941 nach einem neuen Ablageplan, der die Gliederungspunkte A-Z vorgab, ein zweites Mal geordnet wurden. Die Trennblätter zwischen den Kontaktabzügen und deren erhaltene Beschriftungen lassen erkennen, dass die Trennstreifen bereits zum zweiten Mal verwendet wurden. Auf ihren Rückseiten finden sich Spuren eines zuvor bestehenden numerischen Ordnungssystems, das sich teilweise rekonstruieren lässt. Auf den Rückseiten der Trennblätter sind folgende alte Eintragungen erhalten:

VI - 9. Katastrophen
VIII - 6. N.S.K.K.
VIII - 7. N.S.V.
VIII - 8. N.S. Frauenwerk
VIII - 9. D.A.F.
VIII - 10. N.S. - Ge - K.D.F.
VIII - 11. Der Gauleiter

Dafür, dass die überlieferten Kontaktbögen mit ihren Archivnummern am Ende eines zweiten Ordnungsvorgangs innerhalb des Bildarchivs des *NSDAP-Gaupresseamts* standen, spricht eine Besonderheit mancher der überlieferten Kontaktbögen. Alle datierten Aufnahmen auf diesen Bögen entstanden im Zeitraum von Anfang Dezember 1939 bis einschließlich Juni 1941. Normalerweise werden bei der Herstellung von fotografischen Kontaktbögen nur die Aufnahmen eines einzigen Kleinbildfilms auf ein Fotopapier kopiert. Im Fall der hier besprochenen Kontaktbögen dagegen wurden mit einer gewissen Regelmäßigkeit auf jeweils einem Kontaktbogen Negativstreifen zum gleichen Thema mit weit auseinander liegenden Aufnahmedaten (d.h. von verschiedenen Filmen) zusammenkopiert. Zum Kopieren lagen damals die früheren und späteren Aufnahmen gleichzeitig vor, so dass das spätere Aufnahmedatum das frühestmögliche Datum für die Herstellung des gesamten Kontaktbogens ist.[315] Bei den Archiv-Nummern der Kontaktbögen stehen die Zahlen hinter den Großbuchstaben innerhalb eines Sachgebiets keinesfalls für eine Chronologie: Beispielsweise zeigen die Kontaktbögen mit den Archiv-Nummern M 7 bis M 9 Fotografien aus dem Jahr 1941, während der Bogen mit der Nummer M 11 Aufnahmen aus dem Jahr 1940 präsentiert. In einigen Fällen wurden aus den Negativstreifen einzelne Negative herausgeschnitten. Die Zahl dieser herausgeschnittenen Negative ist relativ gering; möglicherweise wurden sie zeitweilig außer Haus gegeben.

Ein Vergleich zwischen den überlieferten Kontaktbögen und deren Beschriftung mit den ermittelbaren Veröffentlichungen der Fotografien erlaubt die Feststellung, dass die fotografi-

314 beispielsweise Arch. Nr. Q 12.

315 Beispielsweise finden sich auf dem Kontaktbogen mit der Arch. Nr. A 40 sowohl Kontaktkopien von Filmstreifen, die am 20.7.1940 aufgenommen wurden, wie auch solche, die erst am 15.3.1941 entstanden. Ein anderes Beispiel ist der Kontaktbogen mit der Archiv-Nr. H 2, auf denen ebenfalls Negativstreifen aus dem Jahr 1940 (1.4.1940) und dem Jahr 1941 (16.2.1941) kontaktkopiert sind. Ähnliches gilt für die Arch. Nrn. J 7 und K 32.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

schen Aufnahmen in der Regel einen Tag bis etwa eine Woche nach dem Aufnahmedatum veröffentlicht wurden.[316] In einigen Fällen war durch das Vergleichen von Kontaktbögen und Veröffentlichungen eine Datierung undatierter Aufnahmen der Kontaktbögen möglich.[317] In manchen Fällen waren die Datumsangaben auf den Kontaktbögen logisch nicht nachvollziehbar, da das angegebene Aufnahmedatum mit dem Veröffentlichungsdatum identisch war.[318] Dies gibt Anlass zu der Vermutung, dass die Datierung auf den Kontaktbögen nicht in allen Fällen präzise und korrekt ist.[319] Einzelne Aufnahmen scheinen erst Jahre später veröffentlicht worden zu sein.[320] Die in Posen erscheinende Tageszeitung *Ostdeutsche Beobachter* (s.u.) und die kulturpolitische Zeitschrift *Wartheland* griffen auf Aufnahmen aus dem Bildarchiv des *NSDAP-Gaupresseamts* zurück. Eine detailliertere Aufstellung der Bildthemen und Angaben zu ermittelten Veröffentlichungen der Fotografien des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen finden sich im Anhang.

Die Identifizierung eines Fotografen des NSDAP-Gaupresseamts

Obwohl durch die Stempel und Beschriftung auf den Rückseiten der Kontaktbögen eine Identifizierung des Herstellers im weiteren Sinn möglich ist, bleibt die Frage nach den einzelnen Urhebern der Aufnahmen im engeren Sinn - den Fotografen - offen. In keinem einzigen Fall ist auf diesen Kontaktbögen der Fotograf angegeben. Die Identifizierung einzelner Fotografen, die für das Bildarchiv des *NSDAP-Gaupresseamts* arbeiteten, ist daher nur durch den Vergleich mit vergrößerten Pressebildabzügen derselben Aufnahmen oder durch den Vergleich mit zeitgenössischen Publikationen dieser Aufnahmen möglich. Auf Grundlage derartiger Vergleiche war es möglich festzustellen, dass u.a. ein Fotograf namens Bogo bzw. Bogner für das Amt fotografierte. Die zu diesem Fotografen ermittelten Informationen lassen annehmen, dass einige der Fotografen des *NSDAP-Gaupresseamts* 1939-1941 zugleich als Fotografen der NSDAP-Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* fungierten.[321] Offenbar konnte das Posener Gaupresseamt nur wenige Fotografen länger an sich binden.

Einer der Fotografen der ersten Jahre der deutschen Besatzungszeit konnte durch Vergleiche mit Fotoveröffentlichungen in der Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* und der Zeitschrift *Wartheland*, mit zeitgenössischen Papierabzügen aus des Bildkartei des Deutschen Ausland-Instituts und amtlichen schriftlichen Quellen identifiziert werden: Nikolai Bogojavlensky alias Bogo alias Bogner. Er lieferte erstmals um die Jahreswende 1939/40 unter dem Namen Bogojavlensky Fotografien von der Umsiedlung der Baltendeutschen[322] an Heinrich Bosse in der Pressestelle der Volksdeutschen Mittelstelle in Posen, der wenig später zum Leiter der Pressestelle des Höheren SS- und Polizeiführers Warthe wurde. In der „Umsiedlungsdokumentation" des Deutschen Ausland-Instituts (DAI) für den Reichsführer SS[323] fanden sich

316 Archiv-Nummern: H 1, K 11 bis K 13, K 15, K 23, K 33, K 34, L 1, Q 1, Q 7 bis Q 9, Q 20 bis Q 22.

317 Archiv-Nummern K 1, K 2, Q 28 bis Q 30.

318 Archiv-Nummern K 9, K 10, Q 16, Q 17.

319 Das gilt wohl auch in einem Fall, in dem das Veröffentlichungsdatum mehr als eine Woche vor dem auf dem Kontaktbogen angegebenen Aufnahmedatum liegt: Archiv-Nr. J 7.

320 Archiv-Nummern L 8 bis L 10.

321 Geht man im Umkehrschluss davon aus, dass diejenigen Fotografen, die als feste Fotografen des *Ostdeutschen Beobachters* ausgewiesen wurden, immer auch zugleich für das Bildarchiv des NSDAP-Gaupresseamts arbeiteten, müsste man annehmen, dass folgende Fotografen sowohl für die Posener Tageszeitung wie auch für das NS-Parteipresseamt arbeiteten: Nikolai Bogo/Bogner, Heinz Urban, Werner Eglith, Gerhard Wolbrandt, Willy Römer und Herbert Paschkowsky. Dass alle genannten Fotografen zeitgleich mit ihrer Tätigkeit für das NS-Gaublatt *Ostdeutschen Beobachter* auch für das NSDAP-Gaupresseamt arbeiteten, bleibt aber nur eine Vermutung, die durch weitere Belege untermauert werden müsste. Es ist durchaus vorstellbar, dass diese Doppelfunktion nur zeitweise oder auch nur von manchen der genannten Fotografen erfüllt wurde. Im Fall einiger dieser Fotografen ist - insbesondere für die Jahre 1940 und 1941 - rekonstruierbar, dass sie wahrscheinlich zunächst als Vertragsfotografen des *Ostdeutschen Beobachters* arbeiteten, um sich auf diese Weise mittelfristig als selbständige Pressefotografen zu etablieren, die auch für andere Auftraggeber als die NSDAP des Warthegaus arbeiten. Dies gilt insbesondere für die Fotografen Nikolai Bogo/Bogner und Werner Eglith.

322 APP-VoMi-Sign. 148, Bl. 17-19 (Brief von VoMi Posen, Abt. Presse, verm. Bosse, am 26.I.1940 an das Deutsche Ausland-Institut, Stuttgart).

323 Siehe dazu hier im Kapitel V das Unterkapitel „Deutsches Ausland-Institut (DAI)".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

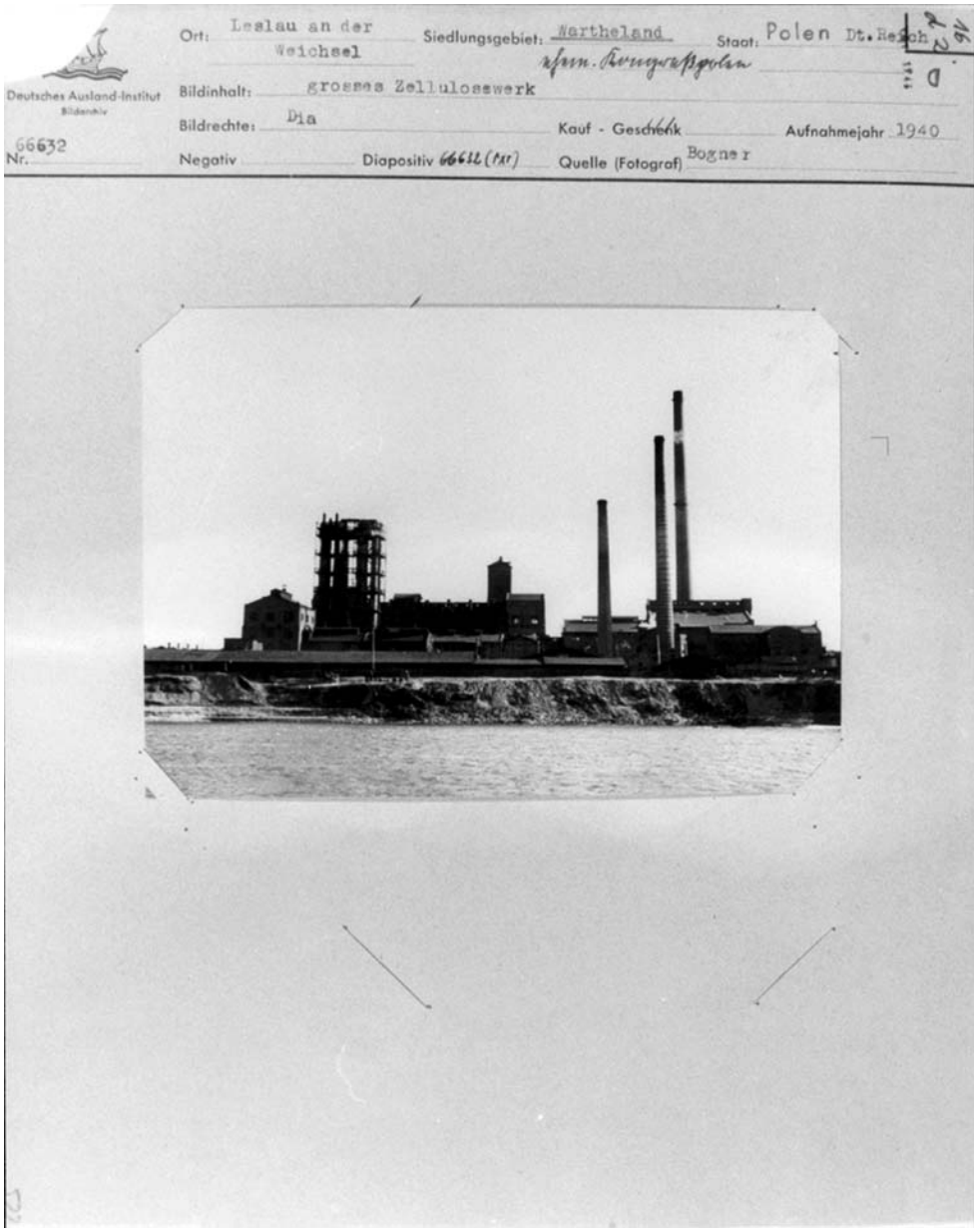


Abb. III.64: Nikolai Bogner, Zellulosewerk in Leslau (Wloclawek), Reichsgau Wartheland 1940. Silbergelatinepapier 12 x 17 cm auf DAI-Karteikarte im Format DIN A4. (BA Bild 137/66632)

aus dem Reichsgau Wartheland etwa 80 Fotografien von einem Fotografen mit dem Namen Bogo bzw. Bogner im Format 13 x 18 cm. Die Themen seiner Fotografien in der DAI-Bildkartei sind: Sehenswürdigkeiten und Baudenkmäler in Posen[324] und Umgebung[325], Landschaftsaufnahmen und Aufnahmen von landwirtschaftlichen Anwesen[326], von Wirtschaftsbe-

324 Themen: Theater, Schloss, Raczynski-Bibliothek, Bamberka-Brunnen, ein Trompeter auf dem Rathausturm, Blick vom Rathausturm auf die Altstadt, Johanniskirche.

325 Themen: der Gnesener Dom und dessen Bronzetor; das Kloster Zitterau im Kr. Gostingen; die Kuranlagen und das Heilbad in Hermannsbad (Ciechocinek); das Rathaus in Kalisch (Kalisz); Stadt und Kreis Kolmar (Chodziez).

326 Themen: die Landschaft um Posen; die Staatliche Domäne Johannesbach (Janowice) bei Posen mit Schloss, See und dem Malereiprofessor Bauer; Jagdgebiet; Warthelandschaft bei Usch (Ujscie) und Seen wie beispielsweise der Rakutowosee im Kr. Leslau (Wloclawek). Dass die zahlreichen Orts- und Landschaftsansichten die propagandistische Aussage transportieren sollten, die Region erlebe nach einer Zeit der Verwahrlosung unter „polnischer Herrschaft“ nun einen „deutschen Aufbau“, verdeutlicht die zeitgenössische Beschriftung einer Aufnahme von der Kleinstadt Liebstadt (Lubien) im Kreis Leslau (Wloclawek); siehe dazu Abb. V.125 mit dazugehörigem Text. Zum landwirtschaftlichen Gegenstandsbereich zählen auch Aufnahmen von der Prüfung von Landarbeitslehrlingen und der Schulung von Jungbauern; vgl. Abb. VIII.50.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

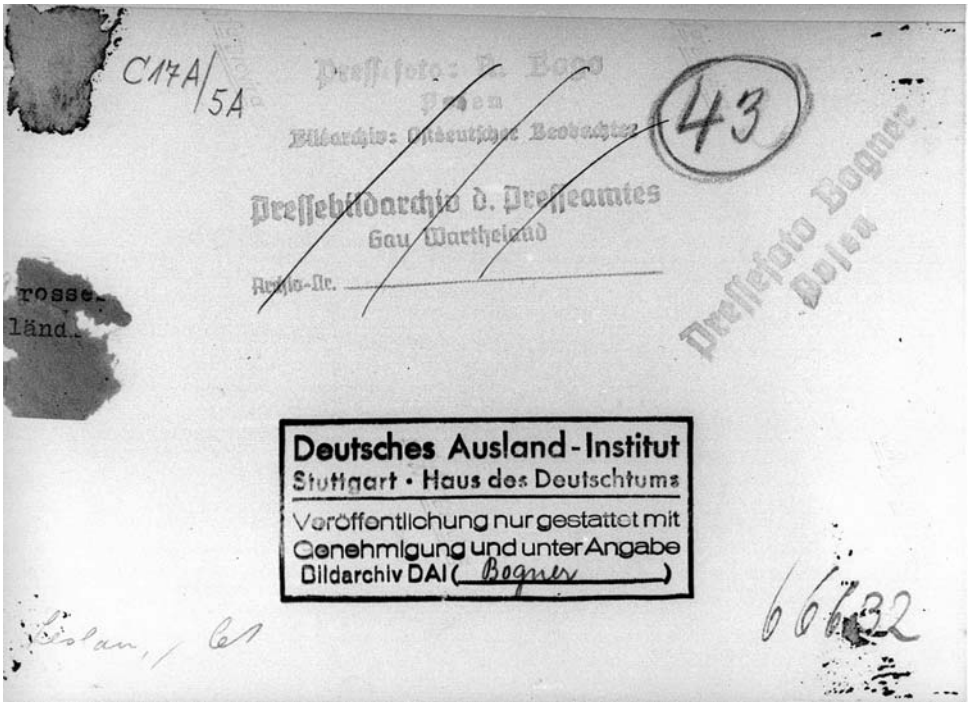


Abb. III.65: Nikolai Bogner, Zellulosewerk in Leslau (Wloclawek), Reichsgau Wartheland 1940. Rückseite des Fotos auf Abb. III.64. Silbergelatinepapier 12 x 17 cm auf DAI-Karteikarte im Format DIN A4 gesteckt. (BA Bild 137/66632)

trieben und von der Verkehrsinfrastruktur im Warthegau[327] sowie Aufnahmen von deutschen Bauern, alten deutschen Siedlungen und vom Aufbau deutscher Höfe und Siedlungen[328].
Auch die im Posener NS-Gauverlag 1939-1945 erschienenen Periodika *Ostdeutscher Beobachter* und *Wartheland* enthalten bis zum Sommer 1941 Aufnahmen von einem Fotografen, der Anfang 1940 zunächst unter dem Namen Bogo und dann unter dem Namen Bogner auftrat.[329] Der Fotograf mit dem fremd klingenden Nachnamen *Bogojavlensky* ließ sich allem Anschein nach 1940 in Posen nieder und kürzte seinen langen Namen Anfang 1940 zu *[N.] Bogo* ab, um ihn 1941 schließlich durch den deutsch klingenden Nachnamen *Bogner* zu ersetzen. Die Umbenennung von *Bogo* in *Bogner* kann anhand der Stempel des Fotografen

327 Themen: Posener Binnenhafen, Wartheschiffer, Glasfabrik in Usch (Ujscie), Zellulosewerk in Leslau (Wloclawek), Textilindustrie in Litzmannstadt (Lodz - u.a. Arbeiter in Spinnerei und an Webstuhl). Überliefert sind in der DAI-Bildkartei ferner Reproduktionen, die Bogo/Bogner von Karten der Hauptverkehrswege, Wasserwege und Bodenschätze des Warthegaus machte.

328 Themen: Wiederaufbau eines „deutschen" Hofs und Bau einer deutschen Siedlung im Kr. Jarotschin (Jarocin); Ansiedlung galiziendeutscher Umsiedler auf einem neuen Hof im Warthegau; deutsche Bauern und Bauernhöfe; „schwäbische" Dörfer; deutsche Kinder und deutsche Weber in Konstantinow bei Lodz. Überliefert sind in der DAI-Bildkartei ferner Reproduktionen, die Bogo/Bogner von Karten, Schemazeichnungen und Modellbauten machte (Karte zur Baltenumsiedlung. Schemata von der Ansiedlung von Galizien- und Wolhyniendeutschen und vom Geburtenreichtum der Wolhyniendeutschen; Aufnahme eines Modells von einem geplanten neuen deutschen Dorf im Wartheland).

329 Aufnahmen von Bogo bzw. Bogner in der Zeitschrift *Wartheland* 1 (März 1941) 3: zwischen S. 4-5 und 8-9 (Deutsches Theater in Posen: Blick auf Parkett und Bühne im großen Haus, Eingangshalle mit Führerbüste), Kronleuchter über dem Publikumsraum, Führerloge im 1. Rang; Kulissen und Bühnenbauer, Bühnenbildner, Intendant und Gastspielleiter, Generalprobe zum „Troubadour") sowie S. 12-13 (Hütte in der Gegend von Pabianitz); *Wartheland* 1 (Mai 1941) 5, zwischen S. 8 und 9 (Proserpinabrunnen in Posen, Marktplatz Reisen im Kr. Lissa); *Wartheland* 1 (Juni 1941) 6: Vorderes Wandschmuckblatt zum Herausreißen (Minister Rust als Gast im Wartheland), zwischen S. 2 und 3 (Reichsuniversität Posen: Treppenaufgang Hauptgebäude, am schwarzen Brett, Museumssaal des Instituts für Tierzucht, Labor des Instituts für landwirtschaftliche Technologie und Vorratspflege); zwischen S. 4 und 5 (Reichsuniversität Posen: Aquarienraum des Instituts für Fischereiwesen, Erforschung von Fischkrankheiten am Mikroskop, Versuchsgärten der landwirtschaftlichen Institute, Werkstatt der landwirtschaftlichen Institute, Brutraum in Institut für Tierzucht, Aussortieren von „fremden und kranken Bestandteilen" der Saatgerste am Institut für landwirtschaftliche Technologie, Bibliothek); zwischen S. 6 und 7 (Landschaft im Kr. Kolmar); S. 13 (Haus in Posen, in dem Hindenburg geboren wurde).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.66: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Textilwerke Adolf Horac Litzmannstadt. 15.6.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Industrie, Arch. Nr. Q 37, 4. Filmstreifen, Negativ 22A)

und weiteren Vermerken auf den zeitgenössischen Quellen in der DAI-Bildkartei nachgewiesen werden.[330] Auf manchen der DAI-Karteikarten ist als Urheber der jeweiligen Fotografie gleichzeitig sowohl *Bogo* als auch *Bogner* genannt.[331] Besonders interessant ist die Rückseite eines Fotos mit der DAI Inv.-Nr. 66632 (Abb. III.64 und III.65), da hier nicht nur die Namensänderung dokumentiert ist, sondern auch seine Tätigkeit für das *NSDAP-Gaupresseamt* Posen und den *Ostdeutschen Beobachter*. Auf der Rückseite des Positivabzugs auf Papier sind drei Stempel zu finden: Ein oben mittig platzierter großer Stempel mit dem Text: *Pressefoto N. Bogo, Posen. Bildarchiv: Ostdeutscher Beobachter. Pressebildarchiv d. Presseamtes Gau Wartheland. Archivnr.* _____. Darüber hinaus sind zwei weitere Stempel erkennbar: einer der Firma *Pressefoto Bogner, Posen* und einer des Deutschen Ausland-Instituts, der besagt, dass das Foto nur nach Genehmigung des DAI unter Angabe des Urhebers *Bogner* veröffentlicht werden darf.

Einige der Aufnahmen, die der Fotograf Bogo/Bogner als vergrößerte Papierabzüge an das DAI verkaufte, fanden sich auch unter den rund 2.000 Aufnahmen der Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen wieder. Durch weitere Parallelüberlieferungen einzelner dieser Aufnahmen in der DAI-Bildkartei, in der Zeitschrift *Wartheland* und in der Zeitung *Ostdeutscher Beobachter* kann der Fotograf Bogo/Bogner als Autor einer Vielzahl der überlieferten Fotoaufnahmen des *NSDAP-Gaupresseamts* in Posen identifiziert werden. Durch Vergleiche der Fotografien des *Gaupresseamts* Posen mit den Bildveröffentlichungen in der Zeitschrift *Wartheland* war es beispielsweise möglich, Aufnahmen aus der 1941 gegründeten Reichs-

330 Auf den Karten mit den Inventarnummern DAI-Nr. 64342 bis 64355 ist als Urheber der Aufnahmen „Bogo" angegeben, auf den Fotos ab DAI-Nr. 64442 dagegen der Name „Bogner".

331 DAI-Inv. Nr. 66646 (BA Bild 137/66646 - Blick vom Posener Rathaus auf die Altstadt); DAI-Inv. Nr. 66632 (BA Bild 137/66646 - Zellulosewerk Leslau).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

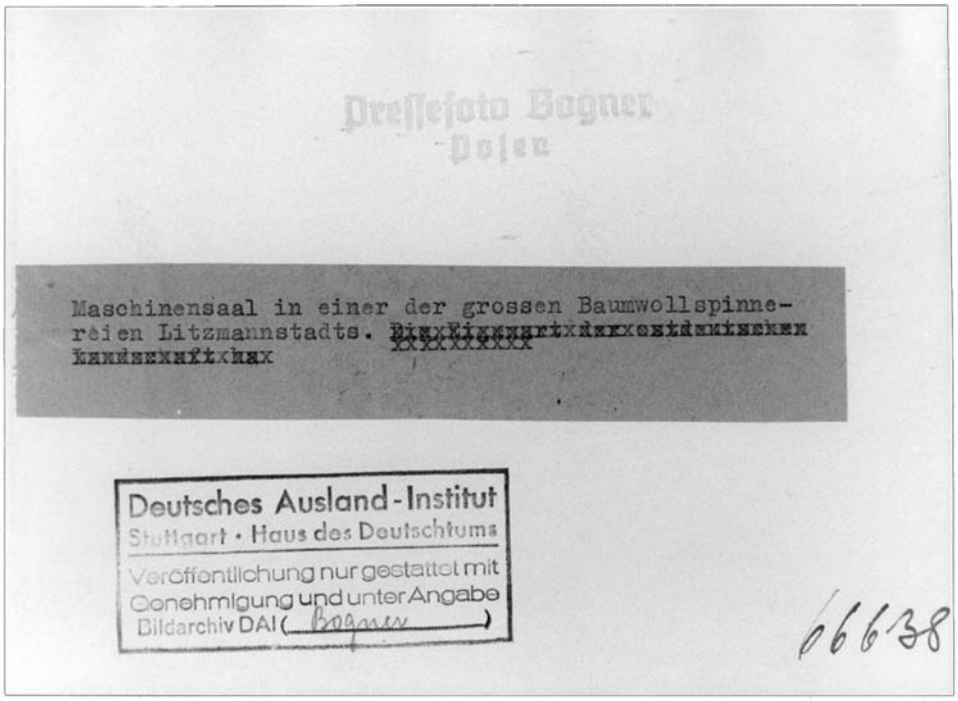


Abb. III.67: Nikolai Bogner, Maschinensaal in der Baumwollspinnerei der Adolf Horac Werke in Litzmannstadt (Lodz), Reichsgau Wartheland 1940. Rückseite eines Papierabzugs von der Aufnahme Abb. III.66 auf Silbergelatinepapier 13 x 18 cm. (BA Bild 137/66638)

universität Posen, die sich unter den Kontaktbögen des Gaupresseamts befinden[332], dem Fotografen Bogner zuzuordnen. Zahlreiche dieser Aufnahmen wurden im Juniheft 1941 der Zeitschrift *Wartheland* publiziert und als ihr Urheber *Bogner* genannt. Ferner fanden sich zwei zeitgenössische Papierabzüge von Aufnahmen einer Schulung deutscher Jungbauern im Warthegau von dem Urheber „Pressefoto Bogner, Posen" in der DAI-Bildkartei[333], die ebenfalls als Konktaktkopien von Kleinbildnegativen im Ordner des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen überliefert sind.[334]

In der DAI-Bildkartei fand sich noch eine weitere zeitgenössische Vergrößerung eines der 24 x 36 mm-Kleinbildnegative aus dem Bildarchiv des Posener *NSDAP-Gaupresseamts* (Abb. III.66). Die Vergrößerung im Format 13 x 18 cm in der DAI-Bildkartei weist auf der Rückseite (Abb. III.67) keinen einzigen Hinweis darauf auf, dass auch diese Aufnahme aus dem Bildarchiv des Parteipresseamts in Posen stammt. Auf der Rückseite sicherte sich der Pressefotograf aus Posen mit einem Stempel seine Urheberrechte und warb zugleich für sich. Der Fotograf bezeichnete seinen Auftraggeber - das Parteipresseamt - nicht näher, bestempelte die Rückseite des Fotos stattdessen mit seinem privaten Firmennamen und verkaufte das Bild an das Deutsche Ausland-Institut in Stuttgart. Es ist zu vermuten, dass der Fotograf sich unabhängig von der Institution, für die er arbeitete, auf dem Markt etablieren wollte.

In manchen anderen Fällen fand sich von diesem Fotografen ein zeitgenössischer Papierabzug in der DAI-Bildkartei und eine zeitgenössische Veröffentlichung dieses Bildes, aber keine entsprechende Aufnahmen unter den kontaktkopierten Kleinbildnegativen des *Gaupresseamts*.[335]

332 Siehe Verzeichnis überlieferter Aufnahmen des NSDAP-Gaupresseamts im Anhang: „N": Reichsuniversität, Arch. Nr. N 4 bis N 9: „Aufnahmen aus den Instituts und Hauptgebäuden. April 1941".

333 BA Bild - DAI Inv. Nr. 66658 und 66659.

334 Mit der Beschriftung „Reichsnährstand, Arch. Nr. L 3: Landarbeitsprüfung als Abschluss der Landarbeitslehre veranstaltet durch den Reichsnährstand im deutschen Dorf Ostwingen bei Tremessen [Trzemeszno]. 8.11.1940". Siehe hier im Anhang und Abb. VIII.50.

335 Beispielsweise wurde in der Zeitschrift *Wartheland* 1 (März 1941) 3, S. 12/13 eine Fotoaufnahme von einer „Hütte in der Gegend von Pabianitz" abgedruckt, von der sich ein zeitgenössischer Abzug in der DAI-Bildkartei (Inv. Nr. 66609) befindet. Siehe weiterführtend Kapitel V, Abschnitt zum DAI, Abb. V.124.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die ökonomische Presselenkung in der NS-Diktatur

Zu den wichtigsten Einflussformen der nationalsozialistischen Diktatur auf das damalige deutsche Pressewesen zählte die ökonomische Presselenkung. Es handelte sich um einen umfassenden wirtschaftlichen Konzentrations- und Monopolisierungsprozess. Die ökonomische Presselenkung wurde bisher bezogen auf den Bereich der Pressefotografie und Fotopublizistik nicht systematisch erforscht. Die Besonderheit der ökonomischen Lenkung lag vor allem darin, dass sie sehr unauffällig vonstatten ging. Es handelte sich um sehr tiefgehende strukturelle Eingriffe in die Pressewirtschaft, die von der Mehrzahl der Deutschen nicht als solche wahrgenommen wurden. Die Besitzverhältnisse zahlreicher Zeitungen und Zeitschriften veränderten sich unter dem nationalsozialistischen Regime schleichend, doch das oberflächliche Erscheinungsbild der Blätter blieb zunächst unverändert. Die durchgeführten Beschlagnahmen, Ver- und Ankäufe wurden den Lesern nicht mitgeteilt. Der spektakulärste Fall aus heutiger Sicht war der Verkauf des Ullstein-Verlags in Berlin, dem damals größten Verlagshaus Europas, im Jahr 1934 für 10% seines Wertes durch Max Winkler[336] an eine nationalsozialistische Treuhandgesellschaft; im Jahr 1937 wurde das nun auch „arisierte" Verlagsunternehmen umbenannt in „Deutscher Verlag".[337] Nach der Besetzung Polens 1939 wurden auch in Posen Verkaufsräume des „Deutschen Verlags" eröffnet (Abb. III.68).

Die nationalsozialistischen Verlage unterstanden bereits in den frühen 1930er Jahren einer zentralen unternehmerischen Kontrolle, die nach Übernahme der Regierungsgewalt durch die NSDAP mittels Anordnungen der „Reichspressekammer" fortschreitend auf das gesamte deutsche bürgerliche Verlagswesen ausgedehnt wurde. Die wichtigsten Protagonisten dieser unauffälligen Maßnahmen zur Pressekonzentration im NS-Staat waren der Verleger und Präsident der „Reichspressekammer" Max Amann und sein Rechtsanwalt Rolf Rienhardt. Einer der ersten Schritte Amanns war es 1933, die Neugründung von Zeitungen, Zeitschriften und (Bild-)Nachrichtenagenturen zu verbieten. Die von ihm über die „Reichspressekammer" durchgesetzten Maßnahmen schlossen politisch oder völkisch-rassisch missliebige Personen und Unternehmen aus und dienten der Überführung ihres Betriebsvermögens an den Eher-Verlag und dessen Tochtergesellschaften; Generaldirektor des im Alleinbesitz der NSDAP befindlichen Eher-Verlags war Max Amann.

Seit die Nationalsozialisten an die Regierung gelangt waren, kaufte der Eher-Verlag verschleiert durch diverse Tarnfirmen zahlreiche Verlage im Reichsgebiet auf. Zugleich schüchterte Amann die anderen Verleger über die „Reichspressekammer" durch wirtschaftliche Sanktionen, die Androhung von Schließungen, Erzwingung von „Notverkäufen" und Betriebszusammenlegungen ein.[338] Der Eher-Verlag kontrollierte - u.a. mittels seiner Tochtergesellschaften - im Jahr 1939 etwa 150 Verlage mit schätzungsweise 35.000 Mitarbeitern, erzielte Gewinne in Höhe von mehr als 100 Millionen Reichsmark und beherrschte damit bei Kriegsbeginn zwei Drittel der täglichen Gesamtauflage der deutschen Presse. Die Angriffskriege Hitlers gegen andere Staaten lieferten Amann und Goebbels neue Begründungszusammenhänge für Papierrationierungen, Still- und Zusammenlegungen - Zugunsten des nationalsozialistischen Zentralverlags und zu Ungunsten der noch existierenden privatwirtschaftlichen Verlage in Deutschland. Das vorhandene Papier wurde soweit wie möglich ausschließlich den Presseerzeugnissen der NSDAP zugeführt. Infolge der ökonomischen Presse-

336 Winkler kaufte im Verborgenen auch alle Filmfirmen im Deutschen Reich für Propagandaminister Goebbels auf und war nach dem Angriff auf Polen als Leiter der „Haupttreuhandstelle Ost" verantwortlich für die ökonomische „Germanisierung" polnischen (incl. jüdischen) Eigentums im Reichsgau Wartheland. Vgl. auch den Abschnitt über die Veränderungen im fotografischen Gewerbe für Polen im Kapitel IV.

337 Vgl. Toepser-Ziegert 1984, S. 24; Frei/Schmitz 1989, S. 75; Herz 1994, S. 82.

338 Vgl. Toepser-Ziegert 1984, S. 26f.; Frei/Schmitz 1989, s. 37f.; Daniel S. 69f.; Herz 1994, S. 82. Zu den relevanten und von den Nationalsozialisten sehr euphemistisch titulierten Anordnungen aus den 1930er Jahren zählen: die erste Anordnung des Präsidenten der Reichspressekammer „über Fragen des Vertriebes und der Bezieherwerbung sowie Neugründungen auf dem Gebiet der Presse zur Befriedung der wirtschaftlichen Verhältnisse im deutschen Zeitungswesen" vom 13.12.1933, die Anordnung über „die Beseitigung der Skandalpresse", die Anordnung „über Schließung von Zeitungsverlagen zwecks Beseitigung ungesunder Wettbewerbsverhältnisse" wie auch die Anordnung über „die Wahrung der Unabhängigkeit des Zeitungsverlagswesens".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.68: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Der deutsche Verlag. Verkaufsräume in Posen. 31.1.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Aufbauarbeit, Arch. Nr. Q 5, 3. Filmstreifen, Negativ 32A)

lenkung durch die Nationalsozialisten sank die Zahl der Zeitungen im Deutschen Reich von fast 5.000 im Jahr 1932 auf etwa 3.000 Zeitungen im Jahr 1939 und etwa 600 bis 700 Anfang 1945. In den letzten Kriegsmonaten bestritt der Eher-Verlag mit seinen Tochtergesellschaften einen Anteil von mehr als 80% der täglichen Gesamtauflage der Zeitungen in Deutschen Reich; die NSDAP war damit zum Besitzer des damals weltgrößten Pressekonzerns geworden.[339]

Die Historiker Norbert Frei und Johannes Schmitz betonten, dass der wirtschaftliche Konzentrationsprozess zugunsten des Eher-Verlags und der NS-Gauverlage sowohl eine widerrechtliche Bereicherung der NSDAP als auch eine „modernisierende Strukturbereinigung" der deutschen Presselandschaft war. Die wachsende Bedeutung des Radios als Massenkommunikationsmittel und die Existenz zahlloser konservativer „Heimatzeitungen"[340] mit Kleinstauflagen hatte zu einer schrumpfenden Rentabilität der deutschen Presse geführt, der die nationalsozialistischen Wirtschaftsfachleute durch Rationalisierungsprozesse und technische Modernisierung entgegen zu steuern versuchten. Die eingeleitete Effizienz- und Rentabilitätssteigerung führte letztlich aber zu keinem Zugewinn an Lesern, da die inhaltliche Qualität der Presseerzeugnisse die deutschen Leser - insbesondere nach den offenkundigen militärischen Niederlagen der Deutschen - nicht mehr zu überzeugen vermochte.[341]

339 Vgl. Toepser-Ziegert 1984, S. 27; Frei/Schmitz 1989, S. 38, 82; Daniel S. 69; Herz 1994, S. 82f.; Hagemann 1970, S. 57f. und S. 113 Anm. 465-467, 469.

340 Es handelte sich um häufig im Ein-Mann-Betrieb hergestellte Blätter in den Landgemeinden Deutschlands, die ihre politischen Nachrichten von Materndiensten bezogen; wichtigster Anbieter von Matern für Heimatzeitungen war in der Weimarer Republik der national-konservative Hugenberg-Konzern.

341 Vgl. Frei/Schmitz 1989, S. 23f. In den Jahren 1933-1939 erlebte nur die Illustriertenpresse einen deutlichen Aufschwung um etwa 50%, von der allerdings die NSDAP-Bildzeitung *Illustrierter Beobachter* weitgehend ausgeschlossen blieb, da sich die Auflage dieses Blattes nur geringfügig steigerte. Siehe dazu Unger, S. 92f., Herz 1994, S. 83.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Beschlagnahmen und Pressekonzentration im Gebiet des Reichsgau Wartheland

Die nationalsozialistische Pressepolitik in den annektierten westpolnischen Gebieten wurde bisher von der Forschung kaum bearbeitet, so dass das Wissen über die Presse im Reichsgau Wartheland 1939-1945 unvollständig und fragmentarisch ist.[342] Im diesem Gebiet wurde die polnische Presse ganz offensichtlich unmittelbar nach der deutschen Besetzung vollständig zerschlagen; polnische Periodika stellten im Laufe der ersten Wochen der deutschen Besatzung 1939 ihr Erscheinen ein.

Vor dem deutschen Überfall existierten in der Region Wielkopolska - ähnlich wie in den ländlichen Gebieten Deutschlands - zahlreiche kleine polnische „Heimatzeitungen", die sich vorwiegend mit lokalen Angelegenheiten befassten. In den Städtchen Leszno (Lissa), Rawicz (Rawitsch) und Kalisz (Kalisch) beispielsweise erschienen lokale Tageszeitungen, die ihr Erscheinen nach der deutschen Besatzung des Gebiets einstellten.[343] Die Mehrheit der in der Stadt Poznan 1939 erscheinenden polnischen Tageszeitungen war nach volkspolnischer Auffassung dem rechten politischen Lager zuzuordnen. Die politische Linke - auch unter den Deutschen - konzentrierte sich im Raum Lodz, einem Zentrum der Textilindustrie. In Lodz lebten außer polnischen und jüdischen auch deutsche Sozialisten, die bei Kriegsbeginn alle Materialien vernichteten, welche die eigenen Mitglieder hätten belasten können.[344]

Nach der Besetzung des Posener Gebiets schloss und beschlagnahmte die nationalsozialistische Besatzungsmacht alle polnischen Druckereien wegen angeblich „deutschenfeindlicher" Hetze. Die erste nachweisbare Einflussnahme der deutschen Aggressoren auf das polnische Pressewesen ist ein Befehl des Chefs der Zivilverwaltung der 8. Armee der deutschen Wehrmacht vom 4. September 1939, demzufolge im deutsch besetzten polnischen Gebiet keine Zeitungen und Zeitschriften herausgegeben und verbreitet werden durften. In Posen schloss und beschlagnahmte die Besatzungsmacht die Druckereien und das Vermögen der großen polnischen Presse- und Verlagsunternehmen „Drukarnia Polska", „Dziennik Poznanski" und „Drukarnia i Ksiegarnia Sw. Wojciecha". Die Beschlagnahme der Betriebsvermögen führten deutsche Exekutivkräfte bereits Mitte September 1939 durch. Arthur Greiser, der Chef der Zivilverwaltung beim deutschen Militärbefehlshaber Posen, legitimierte den Raub polnischer Druck- und Verlagsunternehmen nachträglich durch eine Verordnung vom 10. Oktober 1939.[345]

Die Aktiengesellschaft „Drukarnia Polska", deren Vermögen beschlagnahmt wurde, verlegte u.a. die Tageszeitung *Kurier Poznanski* und hatte ihren Sitz in der ul. Sw. Marcin 70, später umbenannt in Martinstraße. In die Räume dieses Unternehmens zog die Redaktion des im November 1939 neugegründeten NSDAP-Blatts *Ostdeutscher Beobachter* ein. Bei der „Drukarnia Polska" handelte sich um ein polnisches Presse- und Verlagsunternehmen, das in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre expandiert war und neben dem *Kurier Poznanski* noch fünf weitere Blätter herausbrachte. Der *Kurier Poznanski* stand der polnischen Rechten („Endecja", polnische Nationaldemokraten) nahe und erschien bis zum 10. September 1939; dann wurde die „Drukarnia Polska" von der Besatzungsmacht geschlossen. Über den Verbleib zweier polnischen Journalisten des *Kurier Poznanski* wurde bekannt, dass sie beide zunächst innerhalb des deutsch besetzten, zuvor polnischen Staatsgebiets flüchteten, von deutschen Exekutivkräften verfolgt, verhaftet und anschließend ermordet wurden.[346] Im gleichen Haus

342 Vgl. Dobroszycki 1977, S. 2; Sobczak 1994/95, S. 111.

343 Nach Sobczak 1994/95, S. 122.

344 Siehe Heike 1969, S. 117, 137.

345 Vgl. DO V, S. 66; Nawrocki 1966, S. 228; Dobroszycki 1977, S. 16f.; Sobczak 1994/95, S. 112.

346 Paczkowski 1980, S. 234, 268, 455. Zur Verordnung Greisers: Dobroszycki 1977, S. 17; Luczak 1989, S. 42. Zu den zwei polnischen Journalisten des *Kurier Poznanski*: Rutowska 1984, S. 98, 100. Stanislaw Tabarzynski, geb. 1885, beteiligte sich während der Besatzungszeit an der konspirativen Organisation „Ojczyzna" und war später in Warschau Vizedirektor des Büros für die polnischen Westgebiete der Delegatur der polnischen Exilregierung in London; er wurde im April 1943 verhaftet und wahrscheinlich bei einer Exekution in Warschau im Mai 1943 erschossen. Antoni Konieczny, geb. 1887, hatte sich im Kreis Bromberg (Bydgoszcz) versteckt, wurde dort von der Gestapo verhaftet und starb im April 1940 im Konzentrationslager Sachsenhausen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

wie der *Kurier Poznanski* hatte auch die seit 1922 überregional erscheinende polnische Illustrierte *Ilustracja Polska* ihren Sitz. Andrzej Paczkowski ordnete sie der rechten Presse Polens zu. Die Gesellschafter dieses polnischen Presseunternehmens waren polnische Führungskräfte aus dem Bankgewerbe und dem Verband christlicher Kaufleute sowie polnische Großgrundbesitzer. Seit 1930 hatte sich das Blatt unter dem Chefredakteur Antoni Kawczynski bis 1939 zur verbreitungsstärksten Illustrierten der polnischen Westgebiete mit einer stabilen Auflage von etwa 25.000 Exemplaren entwickelt.[347] Es ist davon auszugehen, dass das umfangreiche Bildarchiv der *Ilustracja Polska* von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht beschlagnahmt wurde.

Ein weiterer großer polnischer Zeitungsverlag stand hinter dem *Dziennik Poznanski*, Poznan, ul. Pocztowa 9. Er wurde von der Besatzungsmacht mitsamt seiner Druckerei beschlagnahmt. Die Tageszeitung *Dziennik Poznanski* war 1859 gegründet worden und gehörte zu den langlebigsten Zeitungen Polens. Das Verlagsunternehmen zählte zu denjenigen polnischen Presseunternehmen, die in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre stark expandiert waren und brachte neben der genannten Tageszeitung noch sieben weitere Blätter heraus. Aus Sicht der volkspolnischen Pressegeschichtsschreibung bediente der *Dziennik Poznanski* die polnische Rechte. Die Zeitung erschien bis zum 10. September 1939; am 15. September 1939 besetzte die deutsche Sipo den Sitz des *Dziennik Poznanski* und beschlagnahmte das Betriebsvermögen.[348]

Die nationalsozialistische Besatzungsmacht besetzte und beschlagnahmte darüber hinaus in Posen das größte katholische Verlagsunternehmen der polnischen Westgebiete. Die 1895 gegründete Druckerei und Buchhandlung „Drukarnia i Ksiegarnia Sw. Wojciecha", Poznan, al. Marcinkowskiego 22 (später: Wilhelmstrasse), verfügte nicht nur über eine Druckerei (ul. Piotra Wawryniaka 39), sondern auch über eine Papierfabrik (Maltanska). Die Druckerei und Buchhandlung „Sw. Wojciech" gehörte zu der kleinen Zahl katholischer Verlagsanstalten in Polen, die seit Mitte der 1920er Jahren zu den führenden Unternehmen im Bereich der Massenpresse zählten. Die Gesamtauflage der katholischen Presse machte in Polen in den Zwischenkriegsjahren mehr als die Hälfte aller Presseerzeugnisse aus. Das Verlagsunternehmen in Poznan gab u.a. die Wochenzeitschrift *Przewodnik Katolicki* heraus, eine polnischsprachige Familienillustrierte, die 1938 und 1939 eine Auflage von 200.000 bis zu 250.000 Exemplaren erreichte. Das Blatt verband Informationen „aus der katholischen Welt" und Politik mit einigen Artikeln zum sozialen Leben, zur Technik und zu fremden Ländern mit vielen kleinen Bildillustrationen, mit einem Fortsetzungsroman und verschiedenen praktischen Ratschlägen. Andrzej Paczkowski vermutet, dass die polnische Leserschaft sich aus dem kleinbürgerlichen Milieu, Bauern und Handwerkern rekrutierte. Die letzte Ausgabe des *Przewodnik Katolicki* erschien am 10. September 1939. Die deutsche Besatzungsmacht beschlagnahmte das katholische Verlagsunternehmen wegen deutschenfeindlicher „Hetze". Der Verleger und Redakteur der Verlagsabteilung der „Drukarnia und Ksiegarnia Sw. Wojciecha", Waclaw Malewski, wurde von deutschen Exekutivkräften verhaftet, in ein Konzentrationslager überwiesen und starb dort.[349]

Die Beschlagnahme der polnischen Verlagsunternehmen bewirkte der Chef der Zivilverwaltung beim Militärbefehlshaber; er war zuständig für das Pressewesen. Im Militärbezirk Posen wurde diese Position von Arthur Greiser bekleidet.[350] Seine „Verordnung über die Einziehung des Vermögens deutschfeindlicher Druckereibetriebe und Verlagsanstalten" vom 10. Oktober 1939 bezog sich ausdrücklich auf drei der hier aufgeführten polnischen Verlagsunternehmen. Der Text der Verordnung begründete die Vermögensbeschlagnahme mit der Behauptung, dass diese Verlagshäuser „sich nachweislich an der Deutschenhetze beteiligt" hät-

347 Paczewski 1980, S. 117f., 196, 280 und dort Abb. 89.

348 Luczak 1993, S. 13; Luczak 1989, S. 42; Paczkowski 1980, S. 228, 234, 412, 455; Dobroszycki 1977, S. 17.

349 Paczkowski 1980, S. 242f., 245f., 249, 294f. Zur Verordnung Greisers: Dobroszycki 1977, S. 17; Luczak 1989, S. 12, 42. Zu Waclaw Malewski: Rutowska 1984, S. 108.

350 Vgl. Dobroszycki 1997, S. 12.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ten und der „geistige Urheber der Deutschenverfolgung im Posener Gebiet gewesen" seien.[351] Im Zusammenhang mit der Verordnung vom 10. Oktober 1939 erging eine Durchführungsverordnung mit gleichem Betreff, die Dr. Fuchs mit der Durchführung der Beschlagnahme beauftragte. Das auf diese Weise geraubte Vermögen solle zum „Aufbau eines nationalsozialistischen Verlagsbetriebs" und „zum Ausgleich der den deutschen Druckereien und Verlagsanstalten zur polnischen Zeit zugefügten Schäden" verwendet werden.[352] Dr. Fuchs war ein Vertrauter Greisers, der mit ihm aus Danzig nach Posen gekommen war und nun die zentralen Parteipresseämter des Warthegaus leitete.[353]

Das bereits seit dem 19. Jahrhundert erscheinende, bürgerlich-konservative deutschsprachige *Posener Tageblatt* erschien nach der deutschen Besetzung der Stadt etwas mehr als eine Woche nicht und dann mit veränderter inhaltlicher Konzeption. Nach Ablauf der Militärverwaltung (1. September - 25. Oktober 1939) wurde die traditionsreiche deutschsprachige Posener Tageszeitung durch das NSDAP-Organ *Ostdeutscher Beobachter* ersetzt. Dieses neue deutschsprachige Blatt für das deutsch besetzte Posen erschien in einem neu errichteten NS-Gauverlag, dessen Besitz sich aus dem widerrechtlich angeeigneten Vermögen der polnischen Verlagsunternehmen zusammensetzte. In den Besitz dieses Verlags floss auch das Betriebsvermögen des vormaligen *Posener Tageblatts* ein.[354]

Die traditionsreiche deutsche evangelische Presse in Posen wurde von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht nicht so schnell zerschlagen wie die polnische Presse; sie stellte aufgrund politischer Repressionen erst 1940/41 ihr Erscheinen ein.[355] Eine legale polnische Presse ließ die deutsche Besatzungsmacht im Reichsgau Wartheland von Beginn an nicht zu. Über die Vorgänge in den Kleinstädten der Region war wenig in Erfahrung zu bringen. Maria Rutowska ermittelte in ihrer Untersuchung zu den personellen Verlusten polnischer Kulturschaffender 1939-1945 in Wielkopolska, dass sich Stefan Rowinski, der Besitzer der Verlags und der Druckerei der *Gazeta Ostrowska* (Ostrower Zeitung) und der *Gazeta Krotoszynska* (Krotoschiner Zeitung), dessen Produktionsbetriebe von der Besatzungsmacht beschlagnahmt worden waren, an der polnischen Widerstandsorganisation „Ojczyzna" beteiligte und im Jahr 1943 starb.[356]

Der Sitz des neu geschaffenen NS-Gauverlags befand sich wie die Redaktion der NSDAP-Zeitung *Ostdeutscher Beobachter* in der Martinstr. 70 (Sw. Marcina). Zwei „Werke" des Verlags - vermutlich Druckereien - befanden sich in der Tiergartenstr. 25 und der Boelkestr. 29 in Posen; Zweigstellen des Verlags befanden sich in Hohensalza (Inowroclaw) und Ostrowo (Ostrow Wlkp).[357] Der Leiter des neugegründeten NS-Gauverlags wie auch Herausgeber des *Ostdeutschen Beobachters* war von Beginn an bis einschließlich Januar 1945 Dr. Johannes

351 Verordnungsblatt des CdZ beim Militärbefehlshaber von Posen 3, 13.10.1939, Nr. 38, S. 30.

352 Verordnungsblatt des CdZ beim Militärbefehlshaber von Posen 3, 13.10.1939, Nr. 39, S. 30 („Verordnung zur Durchführung der Verordnung vom 10. Oktober 1939 über die Einziehung des Vermögens deutschfeindlicher Druckereibetriebe und Verlagsanstalten"). Im zeitgenössischen Verordnungsblatt wird tatsächlich der 2.10.1939 genannt. Sobczak ging offenbar davon aus, dass es sich bei dem Datum 2.10.1939 um einen Druckfehler handelt und datierte die Verordnung auf den 12.10.1939; siehe Sobczak 1994/95, S. 112.

353 Siehe dazu hier im Kapitel den Abschnitt zu den Propagandainstitutionen in Posen.

354 Sobczak 1994/95, S. 112f.; vgl. *Ostdeutscher Beobachter* Nr. 67 vom 7.3.1940.

355 Die Unierte Evangelische Kirche in Polen hatte nach 1919 ein eigenes Pressewesen aufgebaut. In Posen wurde ein *Evangelischer Preßverband* gegründet, der einen *Kirchlichen Nachrichtendienst* für Geistliche und ein *Kirchliches Amtsblatt des Evangelischen Konsistoriums in Posen* herausgab. Ferner erschien in Posen beispielsweise seit 1920 das Sonntagsblatt *Glaube und Heimat. Gemeindeblatt für die Unierte Evangelische Kirche in Polen*, hrsg. von Johannes Steffani und Dr. Ilse Rhode, und seit 1922 die Monatszeitschrift *Posener Evangelisches Kirchenblatt*, hrsg. von Arthur Rhode und Johannes Steffani. Nach Heike 1955, S. 178.

356 Nach Rutowska 1984, S. 108f.

357 Der Name des Verlags lautete zunächst „Verlag und Druck A.G. Gauverlag Wartheland". Im Januar 1941 wurde die Gesellschaftsform von einer Aktiengesellschaft in eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung umgewandelt und das Unternehmen in „NS-Gauverlag und Druckerei Wartheland" umbenannt. Vgl. Impressum des *Ostdeutschen Beobachters* 1939-1945; Handbuch der Tagespresse 1944, S. 253f.; Sobczak 1994/95, S. 113.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Scholz. Er war bereits vor Kriegsbeginn im deutschen Pressewesen und in deutschen Wirtschaftsvereinigungen der Posener Region in leitender Funktion tätig (Abb. III.118).[358]
Das NS-Gauverlagssystem war schon vor 1939 in einigen Verwaltungseinheiten des NS-Staats eingeführt worden, speziell in den annektierten Gebieten im Südosten, um die Produktionsprozesse der NSDAP-Presse zu rationalisieren.[359] Während der Konzentrations- und Rationalisierungsprozess im alten Reichsgebiet nur langsam über viele Jahre hinweg durchgesetzt werden konnte, setzte die nationalsozialistische Besatzungsmacht im Reichsgau Wartheland einen Pressekonzentrationsprozess mit größter Radikalität durch.[360] Die Presse wurde hier auf drei auflagenstarke deutschsprachige Tageszeitungen reduziert: den *Ostdeutschen Beobachter*, die *Hohensalzaer Zeitung* [361] und die *Litzmannstädter Zeitung* [362]. Diese Blätter erschienen wie die Mehrzahl der Tageszeitungen im „Altreich" sechs oder sieben mal wöchentlich. Im Unterschied zu diesen waren sie aber nicht von den Stilllegungsaktionen durch die „Reichspressekammer" während der Kriegsjahre betroffen.[363] Unter den „eingegliederten Ostgebieten" war der Reichsgau Wartheland diejenige Gebietseinheit mit der niedrigsten Zahl von Tageszeitungen, die aber über die Jahre hinweg konstant blieb. Hier kamen knapp 27 Einwohner auf ein Zeitungsexemplar, während andernorts im Reichsgebiet

358 Vgl. Handbuch der Tagespresse 1944, S. 253f.; Sobczak 1994/95, S. 112. Im Reichsgebiet waren die Gauverlagsleiter durchweg gleichzeitig auch Gaupresseamtsleiter; siehe Schmidt 1947, S. 170. Dies war im Reichsgau Wartheland nicht der Fall: der Gaupresseamtsleiter in Posen 1939-1945 war Dr. Fuchs. Zur Biografie von Johannes Scholz siehe die Artikel „Das Porträt des OB: Dr. Johannes Scholz. Präsident der Gauwirtschaftskammer Wartheland" im *Ostdeutschen Beobachter* vom 21.8.1943 und „Drei neue Ratsherren in Posen" im *Ostdeutschen Beobachter* vom 8.10.1944.

359 Vgl. allgemein zum Gauverlagssystem: Schmidt 1947, S. 168f. Durch das Gauverlagssystem wurde in den Gauen Thüringen, Halle/Merseburg, Magdeburg/Anhalt, Südhannover/Braunschweig, Pommern, Ostpreußen und Württemberg ein System von „Kopfblättern" und „Nebenausgaben" geschaffen. Das Hauptblatt der Partei im Gau wurde am Sitz der Gauleitung in einer Großdruckerei herausgebracht. In einer Stereotypieanlage wurden der Politikteil, die Parteinachrichten, der Regional- und Kulturteil wie auch der Roman und einige Anzeigenseiten gematert, d.h. in Pappe gepresst und dann mit einem Autodienst nachts zu den Städten gebracht, in denen die Nebenausgaben produziert wurden. Hier unterhielt der Gauverlag kleine Ortsschriftleitungen, die dem gematerten Teil einen lokalen Redaktions- und Anzeigenteil beifügten, ferner auch Filialdruckereien und eigene Geschäftsstellen für das Vertriebs- und Anzeigengeschäft. NS-Gauverlage wurden beispielsweise auch in folgenden annektierten Gebieten errichtet: ein NS-Gauverlag in Klagenfurt für Kärnten, einer in Linz für Oberdonau, einer in Graz für Steiermark, einer in Innsbruck für Tirol-Vorarlberg, einer in Breslau für Niederschlesien und einer in Kattowitz für Oberschlesien. Nach: *Deutsche Presse*, Jahrgang 1943. Verzeichnis der Zeitungen, Zeitschriften, Verlagsfirmen, S. 20. Mss. in der Bibliothek des Instituts für Publizistik, Freie Universität Berlin.

360 Vgl. Schmidt 1947, s. 103f.

361 Die *Hohensalzaer Zeitung* ersetzte den seit 1873 erscheinenden *Kujawischen Boten*. Der Redaktionssitz der seit dem 12. Dezember 1939 erscheinenden *Hohensalzaer Zeitung* befand sich in Hohensalza (Inowroclaw) in der Friedrichstr. 7. Im Handbuch der deutschen Tagespresse von 1944 ist angegeben, dass die *Hohensalzaer Zeitung* erst seit dem 1.1.1940 erschien. Der Satzspiegel einer Seite betrug: Höhe 415 mm, Breite 271 mm. Die Zeitung erschien 6x wöchentlich und hatte eine Auflage von etwa 35.000 Exemplaren. Der Verlagsleiter war Helmut Loeff, der „Hauptschriftleiter" Hermann Strueb; weitere „Schriftleiter" waren: Karl Olma (Politik), Friedrich Ziemann (Lokales), Arthur Spahn (Anzeigenleiter). Vgl. Zeitungskatalog 1941, S. 85 (Angabe der Auflagenhöhe: 34.531); ALA 1941, S. 69 (Angabe der Auflagenhöhe: 35.781); Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 253; Czarnik 1976, S. 180f.; Sobczak 1994/95, S. 112; vgl. Heike 1955, S. 169.

362 In Lodz erschien seit 1918 die *Deutsche Lodzer Zeitung*, die im April 1940 durch die *Litzmannstädter Zeitung* ersetzt wurde, deren letzte Ausgabe am 17.1.1945 erschient. Die *Litzmannstädter Zeitung* erschien 7x wöchentlich und erreichte zeitgenössischen offiziellen Angaben nach eine Auflage zwischen 120.000 und 600.000 Exemplaren - die Zahlenangaben für die Zeitung und die Gesamtauflage im Warthegau sind widersprüchlich. Der Satzspiegel einer Seite hatte eine Höhe von 410 mm und eine Breite von 280 mm. Verlagsleiter der *Litzmannstädter Zeitung* war Wilhelm Matzel, „Hauptschriftleiter" Dr. Kurt Pfeiffer, sein Vertreter Adolf Kargel. Weitere Redaktionsmitglieder waren in der zweiten Hälfte der Besatzungszeit: Dr. Hans Preuschoff und Benno Wittke (Politik), Helmut Lemcke (Wirtschaft und Sport), Adolf Kargel und Georg Keil (Lokales), Erich Juckel, Otto Kniese und Ilse Schneider (Lokales), Fritz Arndt (Anzeigenleitung). Vgl. Zeitungskatalog 1941, S. 85; ALA 1941, S. 69; Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 253; Schmidt 1947, S. 104, 117, 123, 180; Czarnik 1976, S. 180f. (Umbenennung in *Lodzer Zeitung* am 12.11.1939); Rogall 1993, S. 172, Abb. 139.

363 Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. XXIX-XXX (Tabelle zur Gesamtzahl deutscher Tageszeitungen 1942 und 1943 einschließlich der eingegliederten Ostgebiete).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

etwa 4 Einwohner auf eine Zeitungsnummer kamen.[364] Das Zahlenverhältnis macht deutlich, dass die neuen deutschen Zeitungen im Reichsgau Wartheland sich in erster Linie an die (wenigen) Deutschen im Gau richtete und möglicherweise nicht einmal alle von diesen erreichte. Die nationalsozialistische Besatzungsmacht wollte die polnische Bevölkerung demnach nicht nur aus den Presseberufen, sondern auch von der Rezeption der Presseerzeugnisse ausschließen.

Die inhaltliche Presselenkung

Der Inhalt der Tageszeitungen wurde im gesamten nationalsozialistischen Einflussbereich mittels einer vorzensierten Nachrichtengebung und streng geheim gehaltenen „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums von Berlin aus zentral gelenkt. Die inhaltliche Presselenkung umfasste auch eine inhaltliche Steuerung der Fotopublizistik. Die einzelnen Zeitungsredaktionen sollten die „Anweisungen" des Ministeriums an die konkreten Bedingungen vor Ort und an ihre Leserschaft angepasst umsetzen. Vorrangig kontrolliert und instruiert wurde die politische Berichterstattung; die für die nationalsozialistische Führung von größtem Interesse war. Am stärksten von der Presselenkung betroffen war die politische (Bild-)Berichterstattung; sie war von zentraler Bedeutung für die öffentliche Selbstdarstellung der nationalsozialistischen Spitzenfunktionäre.[365]

Aufgrund des hohen Geheimhaltungsgrades war den meisten Menschen, die in der nationalsozialistischen Diktatur lebten, die innere Organisation des damaligen Pressewesens nicht bekannt. Die Funktionsweise der inhaltlichen Presselenkung gehörte - wie auch die von der nationalsozialistischen Führung geplanten und nur teilweise verwirklichten Verbrechen[366] - zu den „Führungsgeheimnissen", die vor der Mehrzahl der Deutschen verheimlicht wurden. Das Berliner Propagandaministerium zielte darauf, in der deutschen Öffentlichkeit die Illusion zu erzeugen, die deutsche Presse würde völlig „frei" im nationalsozialistischen „Geist" handeln, um die Glaubwürdigkeit der Presseppropaganda zu erhöhen. So wie die ökonomischen Eingriffe in das Pressewesen sollte auch die inhaltliche Presselenkung möglichst unauffällig vor sich gehen. Alle schriftlichen Aufzeichnungen, die mit der inhaltlichen Presselenkung zusammenhingen, unterlagen strengster Geheimhaltung.[367]

Die zwei wesentlichen Institutionen der inhaltlichen Presselenkung in der nationalsozialistischen Diktatur waren:

a) eine inhaltlich gesteuerte und vorzensierte (Bild-)Nachrichtengebung durch staatlich und halbstaatliche Nachrichtendistributoren, sowie
b) die „Reichspressekonferenz" des Propagandaministeriums in Berlin zur zentralen inhaltlichen Lenkung der Presse.

Vorzensierte Nachrichtengebung

Die Nachrichtengebung in der NS-Diktatur wurde durch das Deutsche Nachrichten-Büro (DNB) und ein Oligopol von „Bildnachrichtendiensten" nach Maßgabe des Propagandaministeriums vorzensiert. Das DNB bildete einen zentralen Nachrichtenfilter des „völkischen" Staates, da hier alle In- und Auslandsmeldungen vorzensiert und anschließend an die Presse weitergeleitet wurden. Den Nachrichtenaustausch mit dem Ausland zensierten spezielle staatliche Auslandsnachrichtenagenturen wie „Transocean" und „Europapress" vor. Die deutschen

364 Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. XXXVI-XXXVII. Die genauen offiziellen Angaben zur „Auflagendichte" (Einwohner pro Exemplar) waren: 4,07 im Reichsgebiet und 26,72 im Reichsgau Wartheland.

365 Oft bildeten sich in diesem strukturellen Zusammenhang Symbiosen zwischen hohen Parteifunktionären und einzelnen Fotografen, die sich zur Verschwiegenheit nach außen hin verpflichteten. Vgl. Herz 1994, S. 77, 80.

366 Das volle Ausmaß der vor allem von der SS an anderen Völkern geplanten Verbrechen geht aus den vom Reichskommissar für die Festigung deutschen Volkstums und vom Reichssicherheitshauptamt erarbeiteten und teilweise überlieferten Generalplanungen für den Osten Europas hervor.

367 Hagemann 1970, S. 12, 17, 48, 51, 102 Anm. 368, 369; Toepser-Ziegert 1984, S. 28; Frei/Schmitz 1989, S. 29.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Journalisten sollten die durch die vorzensierte Nachrichtengebung verbreiteten Schwerpunktthemen und Informationen - die streng genommen als gezielte „Desinformation" bezeichnet werden müssen[368] - abgestimmt auf die Zielgruppen ihrer Zeitungen ausformulieren und gegebenenfalls visuell ausgestalten. Die „Presseanweisungen" des Ministeriums an die Redaktionen präzisierten, wie die bereits vorzensierten Nachrichten inhaltlich aufbereitet und formal „aufgemacht" werden sollten. Manchmal schrieb das Propagandaministerium den Redaktionen die Verwendung bestimmter vorzensierter Berichte („Auflagennachrichten") und Fotografien („Auflagenbilder") vor oder verwies sie auf bereits veröffentlichtes Material, das als Vorbild für die weitere Berichterstattung dienen sollte. Eine offizielle Vorzensur führte das Propagandaministerium nur bei Themen durch, die aus Sicht der nationalsozialistischen Führung besonders wichtig oder heikel waren. Dies betraf beispielsweise Berichte und Bilder zu Adolf Hitler oder zur Sicherheitspolizei (u.a. Gestapo) und zum Sicherheitsdienst der SS. Weil die inhaltliche Presselenkung und das mehrschichtige System indirekter Vor- und Nachzensur faktisch auf eine umfassende politische Zensur der Presseerzeugnisse hinauslief, legte das Propagandaministerium sehr großen Wert darauf, nicht mit dem Begriff „Zensur" in Verbindung gebracht zu werden.[369]

Die vorzensierte Nachrichtengebung konnte u.a. auf dem Presse- und Propagandaapparat der verschiedenen „Organisationen" und „Gliederungen" der NSDAP aufbauen. Die Zeitungen und Zeitschriften im Deutschen Reich wurden nicht nur von privatwirtschaftliche Korrespondenzen bzw. Agenturen, sondern auch von den zahlreichen Pressestellen des Parteiapparates mit Bildmaterial beliefert. Im Unterschied zum Propagandaministerium und den regionalen Reichspropagandaämtern waren diese Pressestellen aber der Presse gegenüber nicht weisungsberechtigt; es handelte sich um Angebote, die von den Pressestellen bereits unter propagandistischen Gesichtspunkten ausgewählt worden waren.[370]

Reichspressekonferenz des Propagandaministeriums

Die tägliche „Reichspressekonferenz" war die zentrale Instanz der *inhaltlichen Presselenkung* in der nationalsozialistischen Diktatur. An diesen werktags gegen Mittag im Propagandaministerium in Berlin stattfindenden Pressekonferenzen durften nur vom Ministerium ausgewählte Journalisten teilnehmen, die am Eingang einen Lichtbildausweis vorgezeigt und sich in eine Anwesenheitsliste eingetragen hatten. Während dieser Veranstaltungen unter Vorsitz des Leiters der Presseabteilung des Ministeriums verlasen verschiedene Ministerialreferenten und Vertreter verschiedener Staats- und Parteistellen ihre an die Presse gerichteten Befehle, *ob* und *wie* bestimmte Themen in der Presse behandelt werden sollten. Den Journalisten wurde dabei rein formal die Möglichkeit Fragen zu stellen eingeräumt. Zu Beginn der NS-Herrschaft stellten noch einige von ihnen Fragen, doch im weiteren Zeitverlauf verzichteten sie darauf.[371]

Auf der "Reichspressekonferenz" erhielten die Redaktionen der Tageszeitungen und Massenillustrierten unter Regie des Propagandaministeriums die Befehle verschiedener Behördenvertreter des nationalsozialistischen Staates, *was* die deutsche Presse der deutschen Bevölkerung *wie* darstellen solle. Die hier ausgegebenen „Presseanweisungen" betrafen die Nachrichtenge-

368 Zum Verständnis der psychischen Dilemmata, in welche die deutsche Bevölkerung durch die teils gezielt desinformierende nationalsozialistische Presseppropaganda getrieben wurde, sind die wahrnehmungspsychologischen Ausführungen von Paul Watzlawick sehr hilfreich. Er beschrieb unter anderem die psychischen Reaktionen von Menschen, die in klinischen psychologischen Experimenten in Zustände von Desinformation versetzt wurden; siehe Watzlawick 1983, S. 61-63; 91-96.

369 Vgl. Hagemann 1970, S. 38f., 51-54, 93 und 95 (Auflagenbilder), S. 106 Anm. 404 (Sipo und SD/1941); Koszyk 1972, S. 173; Toepser-Ziegert 1984, S. 24, 28, 40; Frei/Schmitz 1989, S. 29, 33f.; Herz 1994, S. 82 („Auflagenbilder"), S. 354 Anm. 51 und 53. Als Richtlinien für die Berichterstattung galten auch alle Hitler-Reden und Artikel von Goebbels. Eine Nachzensur wurde nur vereinzelt gezielt und befristet durchgeführt.

370 Vgl. Herz 1994, S. 77, 80.

371 Vgl. Sänger 1970, S. 13; Hagemann 1970, S. 33-35, 40; Toepser-Ziegert 1984, S. 32-34; Frei/Schmitz 1989, S. 30-32.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

bung auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens, die Innen- und die Außenpolitik, und bezogen sich auch auf den Umgang mit Fotografien in der Presse.[372]

Da die meisten Zeitungsredaktionen im NS-Staat über keine eigenen Korrespondenten in der Berliner „Reichspressekonferenz" verfügten, erhielten sie ihre „Presseanweisungen" ab 1937 über die Landesstellen des Propagandaministeriums, die „Reichspropagandaämter" (RPA). Ihnen übermittelte das Propagandaministerium per Fernschreiben amtliche Protokolle der Konferenzen und sie leiteten diese dann an die Zeitungsredaktionen vor Ort weiter.[373]

In der wissenschaftlichen Sekundärliteratur werden die auf der „Reichspressekonferenz" vom Propagandaministerium ausgegebenen Befehle als „Presseanweisungen" bezeichnet. Hierbei handelt es sich um einen leicht missverständlichen Begriff zur Darstellung des Sachverhalts, da alle „Presseanweisungen" absolut zwingend waren; Abweichungen verfolgte der nationalsozialistische Staat mit psychischem und physischem Terror. Faktisch handelte es sich bei diesen „Anweisungen" also um Befehle, deren Nichtbefolgung hart bestraft wurde. Zu den Charakteristika autoritär-diktatorischer Gesellschaftsformen - denen der deutsche Nationalsozialismus zuzuordnen ist - zählt die Abschaffung der Freiheit des Individuums und der mit staatlicher Gewalt durchgesetzte Zwang zur Einheitsmeinung.[374] Um möglichst unmissverständlich zwischen „Anweisungen" in einer demokratisch und einer autoritär-diktatorisch verfassten deutschen Gesellschaft zu unterscheiden, wird der Terminus „Presseanweisungen" im Folgenden nur in Anführungszeichen verwendet, da das Diktatorische dieser Anweisungen im Bewusstsein gehalten werden muss.

In der wissenschaftlichen Sekundärliteratur zur Presse im nationalsozialistischen Deutschland werden unter dem Begriff „Presseanweisungen" folgende schriftlichen Quellen zusammengefasst:[375]

- die handschriftlichen Mitschriften einzelner Journalisten aus der Berliner „Reichspressekonferenz", die nach den Bedürfnissen der jeweiligen Redaktion gegliedert waren (Sammlungen Brammer und Sänger),
- die Fernschreiben mit Anweisungen an die Reichspropagandaämter (Sammlung Oberheitmann), und
- die Protokolle von Goebbels´ Ministerkonferenzen.

Soweit sich dies ermitteln ließ, galten die „Presseanweisungen" bis zu ihrem ausdrücklichen Rückruf oder einer neuen, diesbezüglichen „Anweisung". Manche wurden nach einem gewissen Zeitabstand wiederholt, vermutlich weil sie nach Auffassung des Propagandaministeriums nicht befriedigend umgesetzt wurden. Ein Grundsatz der nationalsozialistischen Propaganda war es, bestimmte Propagandaaussagen solange zu wiederholen, bis sie das Ministerium als Bestandteil der „Volksmeinung" ansah. Das Wiederholen einer Aussage stellte das Ministerium dann ein, wenn die angestrebte Wirkung in ihr Gegenteil umzuschlagen drohte.[376] Auf der „Reichspressekonferenz" wurden auch „Anweisungen" an die Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht gegeben.[377]

372 Vgl. Frei/Schmitz 1989, S. 30; Herz 1994, S. 82; Sachsse S. 31f. und Dokumentenanhang ebd.

373 Vgl. Hagemann 1970, S. 36f.; Toepser-Ziegert 1984, S. 24, 43; Frei/Schmitz 1989, s. 30f., 33.

374 In der radikalen Beschränkung der individuellen Freiheitsrechte zugunsten irgendwelcher mit Gewalt und Terror durchgesetzten Ideologien liegt der für den einzelnen Menschen wesentliche Unterschied zwischen einer Diktatur mit Totalitätsanspruch und einer Demokratie, die Meinungsvielfalt als eine Grundlage der gesellschaftlichen Entwicklungs- und Innovationsfähigkeit versteht und fördert. Nur vor diesem Hintergrund wird der Handlungsspielraum der damaligen Deutschen verständlich. Diejenigen Deutschen, die sich in weiten Teilen mit dem Nationalsozialismus identifizierten, empfanden die Diktatur - soweit dies aus den zahlreichen autobiografischen Darstellungen der Zeitgenossen hervorgeht - als weniger repressiv. Vor diesem Hintergrund wird deutlicher, dass diejenigen Deutschen, die sich trotz der angedrohten Repressalien zum Widerstand entschlossen, außergewöhnlich mutige Verteidiger menschlicher Freiheitsrechte in Deutschland waren.

375 Vgl. Bohrmann 1984; Boelcke 1989.

376 Vgl. Hagemann 1970, S. 13, 198f. Da es sich bei den „Presseanweisungen" nur um die Zielvorgaben handelt, ist immer auch nach ihrer praktischen Umsetzung zu fragen, die bisher nur in wenigen Einzelfällen wissenschaftlich untersucht wurde; nach Bohrmann 1984, S. 17. Eine detaillierte Untersuchung zur praktischen Umsetzung der ministeriellen Vorgaben in einer Tageszeitung legte Kohlmann-Viand 1992 vor.

377 Hagemann 1970, S. 95 Anm. 314, S. 242 Anm. 255, S. 288 Anm. 698; Boelcke 1989, S. 130.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Presselenkung als indirekte Zensur

Zusammenfassend betrachtet, zielte das nationalsozialistische Propagandaministerium darauf, die deutschen Journalisten und Redaktionen zur Selbstzensur zu veranlassen, so dass sie scheinbar selbständig die nationalsozialistische Ideologie propagierten. Das Presselenkungs-System im NS-Staat schuf speziell für diejenigen Journalisten, die eine offizielle Zulassung erhalten hatten, aber keine überzeugten Nationalsozialisten waren, eine Situation ständiger Unsicherheit und permanenter Strafandrohung. Das Propagandaministerium und die nationalsozialistischen Propagandafunktionäre erwarteten von den Journalisten, dass sie den „Wünschen" der NSDAP auch ohne konkrete Anweisung im Einzelfall nachkamen. Sie sollten „Fingerspitzengefühl" zeigen, was nichts anderes bedeutete, als den nationalsozialistischen Propagandazielen in vorauseilendem Gehorsam zuvorzukommen und Selbstzensur zu üben. Die deutschen Journalisten sollten den Fremdzwang durch das Propagandaministerium in einen internalisierten Selbstzwang umwandeln.[378]

Erst mit Beginn der Angriffskriege des nationalsozialistischen Staates wurde die direkte Zensur der Presse massiver eingesetzt. Ab dem 26. August 1939 trat eine reguläre Zensur in den politischen und militärischen Themenbereichen in Kraft. Die Zahl der Zensurstellen wurde deutlich erhöht, um die umfangreichen Kontrollmaßnahmen bewältigen zu können. Neben den militärischen Zensurstellen wurden unter Leitung des Propagandaministeriums auch politische Zensurstellen eingerichtet.[379]

Fragt man danach, warum die nach einer politischen und völkisch-rassischen Selektion offiziell zugelassenen „deutschen" Journalisten den „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums widerstandslos nachkamen, sind - außer in denjenigen Fällen, in denen es sich um überzeugte Nationalsozialisten handelte - die Gründe wahrscheinlich im Streben nach einem finanziellen Auskommen oder Gewinn, in beruflichem Ehrgeiz und in zeit- und kulturspezifischen Prädispositionen der deutschen Gesellschaft vor 1933 zu suchen (Obrigkeitshörigkeit, Nationalismus).

Das Propagandaministerium erzeugte durch die inhaltliche Presselenkung und eine Vielzahl von Sprachregelungen eine spezifisch nationalsozialistische „zweite Wirklichkeit" neben der „ersten" persönlich erfahrenen: eine Medien-"Wirklichkeit", die objektiv zu informieren vorgab, im Rückblick aber wohl treffender als massenmediale politische Illusionserzeugung zu beschreiben ist. Manche der damaligen Journalisten bezeichneten die „Reichspressekonferenzen" inoffiziell auch als „Märchenstunde" des deutschen Propagandaministers Goebbels. Die hier ausgegebenen „Presseanweisungen" zielten darauf, einzelne empirisch unbestreitbare Wirklichkeitsaspekte wie auch gezielte Desinformationen zu einer allumfassenden nationalsozialistischen Propagandaerzählung zu verschweißen, die in der Presse als „Wirklichkeit" präsentiert wurde. Diese Propagandaerzählung folgte gewissen Regeln; hier werden - auf Grundlage von Jürgen Hagemanns Auswertung der nationalsozialistischen „Presseanweisungen" - nur einige dieser Regeln skizziert, die Einfluss auf die Inhalte und Betextung der ermittelten Pressefotografien hatten. Eine Kenntnis der nationalsozialistischen Konstruktionsregeln propagandistischer Illusionen von „Wirklichkeit" ist für das Verständnis der damals in der Presse publizierten Fotografien und ihrer Betextung von grundlegender Bedeutung. Es handelt sich um die inneren Zusammenhänge, die hinter den in der deutschen Presse 1933 bis 1945 publizierten Fotografien, ihren Bildinhalten und Darstellungsweisen stehen.

Der Einfluss der inhaltlichen Presselenkung auf Layout und Fotopublizistik

Die vom Propagandaministerium ausgegebenen „Presseanweisungen" wurden in einer Vielzahl von miteinander verbundenen Handlungsabläufen und Entscheidungsprozessen von den verschiedenen Berufsgruppen, die an der Produktion und Publikation von Pressefotografien beteiligt waren, sinngemäß umgesetzt. In den „Presseanweisungen" wurde auch auf das Lay-

378 Vgl. Hagemann 1970, S. 42, 53-55.
379 Siehe Hagemann 1970, S. 52ff., 104-107.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

out und die Fotopublizistik der „deutschen“ Zeitungen Einfluss genommen.[380] In manchen Fällen wurde die Aufmachung einer Meldung sogar bis ins Detail vorgeschrieben: auf welcher Seite etwas zu publizieren sei, in welcher Größe und Reihenfolge und auch mit welchen Bildern.[381] Insbesondere wenn ein Thema „groß aufgemacht“ werden sollte, dienten Fotografien zur Verstärkung der Publikumsansprache.[382] Sogar der Anzeigenteil unterlag der Presselenkung: Nach Kriegsbeginn schrieb das Propagandaministerium den Zeitungsredaktionen beispielsweise die Zahl, Form und Platzierung von Todesanzeigen vor.[383]

Die NS-Propagandafunktionäre verfeinerten die Systematik der inhaltlichen Presselenkung im Verlauf der nationalsozialistischen Herrschaftszeit. Die Zahl und der Umfang der „Presseanweisungen“ wuchs von Jahr zu Jahr, so dass im Jahr 1941 täglich etwa 38 solcher geheimzuhaltenden Befehle an die Redaktionen ergingen. Aufgrund ihrer Masse - bei einer sechsmal wöchentlich erscheinenden Tageszeitung summierten sie sich im Jahr 1941 auf fast 12.000 - wuchsen unvermeidlich auch die inhaltlichen Widersprüche.[384]

Die „Presseanweisungen“ bezogen sich immer implizit und in manchen Fällen auch explizit auf die Fotopublizistik der Presse. Die zentrale inhaltliche Lenkung auch der Fotopublizistik in den Tageszeitungen und Massenillustrierten[385] des NS-Staates verdeutlicht die Eingebundenheit der Pressefotografie in die allgemeine Presselenkung und in die medienübergreifende nationalsozialistische Propagandakonzeption, die arbeitsteilig in komplexen bürokratischen Strukturen verwirklicht wurde.

Wie im Fall der Wortberichterstattung wurden die Pressefotografien nur zu wenigen, als besonders heikel erachteten Themen vom Propagandaministerium vorzensiert.[386] Alles weist darauf hin, dass die Bildauswahl in den Redaktionen im Kontext der allgemeinen „Presseanweisungen“ getroffen wurde. Die Anweisungen, die sich explizit auf Bilder beziehen, sind mehrheitlich dem politischen Gegenstandsbereich zuzuordnen. Zu anderen Themen gab das Propagandaministerium allem Anschein nach bei Bedarf allgemeine Richtlinien heraus, die u.a. in spezielleren Fachkonferenzen verbreitet wurden. In den „Reichspressekonferenzen“ war die Massenpresse der Adressat. Die ausdrücklich „Bilder“ betreffenden „Presseanweisungen“ des Ministeriums regelten beispielsweise die Zahl der in den Zeitungen zu veröffentlichenden Fotografien.[387] Sie regelten auch die Darstellung einzelner Bildgegenstände: Besonders strenger Kontrolle unterlagen die bildlichen Darstellungen des „Führers“ Hitler[388]; kontrolliert wurden ferner vor allem Fotos der NS-Spitzenfunktionäre[389], später auch verstärkt Porträts von Ritterkreuzträgern[390]. Zum Gegenstand der Regelungen wurden auch die visuellen Darstellungen von ausländischen Kriegsgefangenen: Sie sollten auf den veröffentlichten Fotografien offenbar immer einen „niedergeschlagenen“ Eindruck machen[391]. Von dem dama-

380 Aus den in Jürgen Hagemanns Anmerkungsapparat veröffentlichten „Presseanweisungen“ geht hervor, dass auf den „Reichspressekonferenzen“ und den „Ministerkonferenzen“ wiederholt Fotografien angesprochen wurden. Üblicherweise wurden keine einzelnen Fotografien detailliert besprochen, sondern im Zusammenhang mit umfassenderen „Anweisungen“, wie ein bestimmtes Thema aufzumachen sei, auch auf Bilder bezogene Aussagen getroffen. In diesem Sinne tritt in den „Presseanweisungen“ wiederholt die Formulierung auf, ein bestimmtes Thema solle „in Wort und Bild“ behandelt werden. Vgl. Hagemann 1970, S. 22 Anm. 54, S. 71 Anm. 69, S. 171 Anm. 290, S. 285 Anm. 669.

381 Vgl. Hagemann 1970, s. 40, 42, 86f.

382 Vgl. Sachsse 2003, S. 32.

383 Nach Hagemann 1970, S. 54, 59, 80, 106f., 115f.

384 Vgl. Hagemann 1970, S. 36f.; Toepser-Ziegert 1984, S. 24, 28; Frei/Schmitz 1989, S. 32-34.

385 Seit 1934 unterstand den „Anweisungen“ aus der „Reichspressekonferenz“ außer den Tageszeitungen auch die illustrierte Massenpresse im nationalsozialistischen Deutschland. Grundlage der Unterstellung der Massenillustrierten unter die „Reichspressekonferenz“ war die zweite Anordnung zur „Befriedung der wirtschaftlichen Verhältnisse im deutschen Zeitschriftenwesen“ vom 4.1.1934; vgl. Koszyk 1972, S. 374, 411; Herz 1994, S. 81 und Anm. 46.

386 Vgl. Hagemann 1970, S. 95 Anm. 315; Koszyk 1972, S. 250 Anm. 328, S. 374; Weise 1983, S. 151f.

387 Vgl. Hagemann 1970, S. 95 Anm. 307 und 308.

388 Hagemann 1970, S. 95 Anm. 312, 313, S. 270 Anm. 512 (!); ausführlich Herz 1994.

389 Hagemann 1970, S. 250 Anm. 328, S. 267 Anm. 470; Wulf 1964 (1983), S. 95f.; Stiewe 1933a, S. 96f. Der Pressechef der preußischen Regierung äußerte sich bereits 1930 gegen die Veröffentlichung der Fotos von „Kulturmenschen“ beim Essen und Trinken.

390 Hagemann 1970, S. 95 Anm. 306.

391 Hagemann 1970, S. 241f. Anm. 244 und 245.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ligen britischen Premierminister Winston Churchill sollten 1940/41 nur „unsympathische" Bilder veröffentlicht werden.[392]

In den „Presseanweisungen" wurden Begriffe wie „Propaganda" und „Zensur" üblicherweise nicht verwendet. Das Propagandaministerium formulierte zynisch und euphemistisch, dass die Behandlung bestimmter Sachverhalte eines Themas „erwünscht" und die anderer „unerwünscht" sei. Ein Beispiel dafür ist eine „Presseanweisung", die das Oberkommando der Wehrmacht auf der „Reichspressekonferenzen" des Propagandaministeriums vom 24. September 1938 ausgab: „Unerwünscht sind (...) Bilder, die die Tschechen als gutausgebildete und disziplinierte Truppen zeigen. Aus früherer Zeit mögen solche Bilder wohl noch vorhanden sein. Erwünscht sind Bilder über die Bolschewisierungsversuche in der tschechischen Wehrmacht."[393]

Zu manchen Themen und Ereignissen untersagte das Propagandaministerium jegliche Bildveröffentlichungen, so beispielsweise zur mutwilligen Zerstörung von Synagogen im Reichsgebiet 1938. Auch eine realitätsgerechte Darstellung der Grauen des Krieges verbot das Ministerium.[394] Demgegenüber verbreitete es zu bestimmten Themen und Ereignissen gezielt „Auflagenbilder", die veröffentlicht werden mussten.[395] Beispielsweise vertrieb das Propagandaministerium am 30. August 1940 über die Korrespondenzen Text- und Bildmaterial zum Jahrestag des „Bromberger Blutsonntags" an die Zeitungsredaktionen.[396] Gelegentlich enthalten die „Presseanweisungen" auch Hinweise auf die vom Propagandaministerium und von anderen NS-Organisationen organisierten Pressereisen, so beispielsweise auf eine 1940 von der Volksdeutschen Mittelstelle initiierte „Presseexpedition" nach Bessarabien.[397]

In manchen Themenbereichen grenzte das Propagandaministerium die Motivbereiche publizierbarer Bilder möglichst präzise ein, um die angestrebten Propagandaziele zu erreichen. Besonders ausgeprägt war nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion im Sommer 1941 die „antibolschewistische" Propaganda. In einer „Sonderpressekonferenz" am 5. Juli 1941 erging folgende „Anweisung" betreffend der Bildauswahl zum Thema „Bolschewismus": „(...) Einer guten Bildauswahl, in der die vertierten, bolschewistischen Typen dem freien und offenen Blick des Deutschen, die verdreckten Sowjetbaracken den deutschen Arbeitersiedlungen, die grundlosen Morastwege den deutschen Reichsstraßen usw. gegenübergestellt werden, kommt dabei große Bedeutung zu. Dazu treten Bilder der Verbrechen der GPU, wie sie zum Teil aus Lemberg vorliegen und vor deren Wiedergabe die Zeitungen nicht zurückschrecken dürfen. (...)".[398]

Genannt wird hier das in der Fotopublizistik des Nationalsozialismus während der Kriegsjahre häufig angewendetes Verfahren der visuellen Kontrastierung von „kultivierten" Deutschen mit „vertierten" Slawen und Asiaten - vermeintlichen „Untermenschen" im „Osten". Insbesondere die Kontrastierung von „dreckigen" Behausungen mit dem „deutschem" Siedlungsbauwesen und von unbefestigten Straßen mit „deutschen" Straßen bestimmte bereits Ende 1939 und Anfang 1940 die fotografische Repräsentation der Differenz zwischen Deutschen und Polen.[399]

Gelegentlich wurden in der Berliner „Reichspressekonferenz" auch einzelne, vom Propagandaministerium als fehlerhaft beurteilte Bildveröffentlichungen gerügt.[400] Im Januar 1940 erschien beispielsweise in einer deutschen Zeitung eine Fotografie von niedergeschlagen wirkenden englischen Arbeitern einer kurz zuvor explodierten Fabrik mit der Bildunterschrift

392 Hagemann 1970, S. 241 Anm. 248. Vgl. dazu *Ostdeutscher Beobachter* vom 3.3.1940, S. 3 („Churchill, wie er wirklich ist", Artikel mit fotografischer Illustration).

393 Nach Hagemann 1970, S. 241f., Anm. 245.

394 Hagemann 1970, Synagogen: S. 96 Anm. 319, S. 148 Anm. 90, S. 286 Anm. 683, Kriegsgrauen: S. 286 Anm. 675.

395 Hagemann 1970, S. 93 Anm. 292, S. 95 Anm. 308.

396 Hagemann 1970, S. 258 Anm. 399.

397 Hagemann 1970, S. 65 Anm. 22, vgl. S. 96 Anm. 320.

398 Hagemann 1970, S. 171f. Anm. 290.

399 Siehe dazu im Kapitel II den Abschnitt „Eine Urhebergruppe im Spannungsfeld zweier nationaler Überlieferungstraditionen" und hier im Kapitel den Abschnitt zur Darstellung der Polen im *Ostdeutschen Beobachter* sowie im Kapitel V den Abschnitt zum Deutschen Ausland-Institut.

400 Hagemann 1970, S. 22 Anm. 52, S. 96 Anm. 318, 322, S. 141 Anm. 21, S. 242 Anm. 247, S. 306 Anm. 6.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

„Wolhyniendeutsche kommen in ein Lager".[401] In einem anderen Fall aus dem Jahr 1942 ließ das Ministerium sogar nach der Person fahnden, die in der Magdeburger Zeitung *Der Mitteldeutsche* für den Seitenumbruch verantwortlich war; die Zeitung hatte eine Fotografie des „Führers" Hitler mit König Boris versehen mit der Bildbeschriftung „Gemeinschaftlicher Betrugsversuch eines Gaunerpaars" publiziert.[402] Es ist hier nicht möglich nachzuvollziehen, wie es zur Veröffentlichung der Pressefotografien mit den `falschen´ Bildunterschriften kam. Die ermittelten rückseitigen Beschriftungen zeitgenössischer Pressebildabzüge lassen darauf schließen, dass die Bildtexte von den Bilddistributoren („Korrespondenzen") mitgeliefert wurden. Aus den gesichteten „Presseanweisungen" der Kriegszeit geht hervor, dass die Zeitungsredaktionen an den Bildunterschriften, welche die Zensur passiert hatten, keine sachlichen Änderungen vornehmen durften.[403] Jürgen Hagemann betonte das Dilemma, vor dem die Bildredakteure bei einer falschen Bildbeschriftung standen, da eine Rückfrage beim Ministerium die Aktualität der Berichterstattung gefährdete.[404] Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass sich hinter den fehlerhaften Bildbeschriftungen auch eine dezidiert politische Opposition verbarg. Eine der wenigen Möglichkeiten zur Verbreitung oppositioneller politischer Meinungen lag darin, Zensurfehler des nationalsozialistischen Presselenkungsapparates auszunutzen.[405] Darüber hinaus stieg unter den Bedingungen der Diktatur die Aufmerksamkeit mancher Leser für die in der Presseberichterstattung unterdrückten Wirklichkeitsaspekte, so dass sie sensibler auf geringe Abweichungen in der journalistischen Darstellung reagierten.

Die gelenkte deutsche Pressefotografie in der zeitgenössischen Fachdiskussion

Im Jahr 1933 behauptete die nationalsozialistische Propaganda, der politische Systemwechsel habe einen „neuen Schwung" und „ein ganz neues Sehen" hervorgebracht, da der Bildjournalismus jetzt „lebenswarm und ereignisnah" berichte.[406] Trotz derart wortreicher Bemühungen beschränkte sich die „lebendige" Bildberichterstattung lediglich auf die Integration bereits bestehender gestalterischer Tendenzen. Viele Bildformen und Bildinhalte erstarrten im Verlauf der nationalsozialistischen Herrschaftszeit aufgrund widersprüchlicher obrigkeitsstaatlicher Vorgaben gegenüber den Fotografen. Eine Reihe von Kreativen verließ das unter die Herrschaft Hitlers gelangte Deutschland schon bald: Der wegen der nationalsozialistischen Rassendoktrin 1935 emigrierte Fotograf Alfred Eisenstaedt hielt den „kleinen Doktor" Goebbels 1933 noch einmal mit einer misslaunig-aggressiven Miene in einem Bild fest - wie dieser sich nicht sehen wollte und wie es im Inneren des NS-Staates nun für zwölf Jahre auch nicht mehr möglich war (Abb. III.69). Eisenstaedt fotografierte den deutschen Propagandaminister in der Schweiz, wo dieser machtlos war. Seine Fotografie porträtiert Goebbels eindeutig negativ konnotiert, doch er stellte ihn nicht denunziativ als körperlich Behinderten dar, was eine der denkbaren Möglichkeiten gewesen wäre. Er porträtierte ihn psychologisch als einen hasserfüllten Menschen und stellte damit die wichtigste menschliche Emotion dar, auf die Goebbels setzte, von der er selbst durchdrungen war, und die er mithilfe des Propagandaministeriums unter den Deutschen verbreitete: Hass - Hass auf Anderslebende, Andersdenkende und Andersartige.

Alfred Eisenstaedt selbst berichtete, dass er Goebbels in Genf im Hotelpark sitzen sah: „Plötzlich bemerkte er mich, und ich machte einen Schnappschuss von ihm. Seine Miene

401 Hagemann 1970, S. 95 Anm. 309 (Presseanweisung 25.1.1940).

402 Hagemann 1970, S. 95 Anm. 311.

403 Presseanweisung 30.9.1939 (nach Hagemann 1970, S. 102f., Anm. 375): „Um solche Pannen in Zukunft zu vermeiden (...) wird angeordnet, dass Tageszeitungen künftig nur Unterschriften unter Bildern stilistisch überarbeiten dürfen, sachliche Änderungen aber nicht vornehmen dürfen. Für illustrierte Zeitungen gilt dies nicht, weil sie Vorzensur unterliegen. (...)"; Presseanweisung 19.6.1942 (nach Hagemann 1970, S. 95, Anm. 310): „18. Bildunterschriften von Bildern, die durch die Zensur gegangen seien, seien unantastbar. Das dürfe nicht dazu führen, dass verwechselte Unterschriften auch mit übernommen werden. Dann müsse man eben die Zensur noch einmal befragen."

404 Hagemann 1970, S. 47.

405 Vgl. Hagemann 1970, S. 47.

406 Walter Heide 1933 nach Weise 1983, S. 154.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.69: Alfred Eisenstaedt, Propagandaminister Joseph Goebbels mit seinem Privatsekretär und Hitlers Dolmetscher bei der 15. Generalversammlung des Völkerbunds in Genf, September 1933. (Aus: Deutsche Fotografie 1997, Kat. Nr. 150, S. 279, Tafel 69)

hatte sich schlagartig verändert. Das sind Augen voller Hass. War ich ein Feind? Hinter ihm sein Privatsekretär Walter Werner Naumann (mit Spitzbart) und Hitlers Dolmetscher, Dr. Paul Schmidt. Dieses Foto erschien weltweit in Zeitungen und Zeitschriften."[407] Eisenstaedt siedelte sich 1935 in New York an, arbeitete zunächst weiter als freier Fotograf für Associated Press, dann als Fotograf und Bildredakteur des 1936 von geflüchteten deutschen Redaktionsmitgliedern der *Berliner Illustrirten Zeitung* in den USA gegründeten *Life*-Magazins.

Nachdem die Nationalsozialisten Teile der kreativen Intelligenz aus Deutschland vertrieben hatten, versuchte Propagandaminister Goebbels die deutschen Pressefotografen zur Herstellung vielfältiger äußerer Erscheinungsbilder derselben Propagandabotschaften und NS-Rituale zu zwingen. Die „Bildberichterstatter" sollten - wie die gesamte nach den Beschlagnahmen „marxistischer" Verlagsvermögen verbliebene bürgerliche Presse - den Nationalsozialismus in unbegrenzter Formenvielfalt zielgruppenspezifisch propagieren. Dieser Zielvorstellung des Propagandaministers widersprachen die ständig gleichartigen Redner-, Gruppen- und Aufmarschbilder, die in der Presse publiziert wurden. Sie gingen als „Standardbilder" in das damalige Vokabular ein - als „jene immer wiederkehrenden Aufnahmen gleicher oder ähnlicher Veranstaltungen", mit denen Bildagenturen und Materndienste den Illustrationsmarkt im nationalsozialistischen Deutschland belieferten.[408] In diesen „Standardbildern" kulminierten die Konflikte zwischen der autoritär-diktatorischen Propagandaführung und den Pressefotografen. Letztere standen vor dem Problem, dass sie, wenn sie bei großen Veranstaltungen von „Staat und Partei" zugelassen wurden, auf den ihnen zugewiesenen Plätzen verharren mussten. Nur wenige privilegierte Fotografen durften sich ihre Aufnahmepositionen selbst aussuchen. Die meist von festgelegten Plätzen aus aufgenommenen Pressefotografien zogen jedoch wiederholt die Kritik von Propagandaminister Goebbels auf sich, sie seien schematisch und gleichartig.[409]

Im Jahr 1934 beklagte der deutsche Propagandaminister auf der Jahrestagung des „Reichsverbandes der Deutschen Presse" ausführlich „eintönige" und langweilige „Standardbilder" der Pressefotografen. Seine Vorstellung von propagandistisch guten Pressebildern orientierte sich primär an ihrer politisch-psychologischen Wirkung. Darauf bezogen formulierte Goebbels konkretere Ziele für die Pressefotografie: „Wenn beispielsweise ein führender Nationalsozialist im Sportpalast eine Rede hält, so bin ich davon überzeugt, dass ich, (...), wenn ich Photograph wäre, die Intelligenz hätte, die Versammlung in hundert verschiedenen Variationen zu photographieren. Ich würde mich nicht - das ist zwar bequem, aber es ist langweilig - vor das Podium hinstellen und immer wieder den Redner knipsen. (...) Das kennt ja doch das Publikum. Ich würde auf die Galerie gehen und würde Typen photographieren, die auf der Galerie zuhören. Ich würde Gruppen von Arbeitern photographieren, Gruppen von alten Frauen, Gruppen von jungen Hitlermädels und würde das dem Publikum offerieren. Ich bin

407 Eisenstaedt 1985, S. 61.
408 Vgl. Herz 1994, S. 84 und Anm. 73, S. 87.
409 Vgl. Herz 1994, S. 11; Sachsse 2003, Dok. 2.38 und Dok. 8.27.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

der Überzeugung: das würde nicht so langweilig sein, wie die Bilder, die man heute in den Zeitungen zu sehen bekommt.“[410]

Goebbels unterstellte den Pressefotografen, sie würden „Staat und Partei“ deshalb nicht seinen Zielvorstellungen entsprechend ins Bild setzen, weil es ihnen an Intelligenz mangele. Dieses Argument war zynisch, da die NSDAP grundsätzlich intelligenzfeindlich war; die NS-Propaganda sprach insbesondere das emotionale Erleben an und unterdrückte speziell die kritische Selbstreflexion. Das Spannungsverhältnis zwischen der propagandistischen Forderung nach immer neuen visuellen Perspektiven auf die gleichen Veranstaltungen und Spitzenfunktionäre einerseits und den Arbeitsbedingungen der Fotografen andererseits wurde in der zeitgenössischen Fachpresse - im Rahmen der von der Diktatur eingeschränkten Meinungsfreiheit - vorrangig als Umsetzungsproblem der ministeriellen Zielvorstellung in der Praxis diskutiert.

Rudolf Herz trug verschiedene Positionen, die 1935 vertreten wurden, zusammen: Der Chefredakteur der Berliner NSDAP-Zeitschrift *Der Angriff*, Hans Schwarz van Berk, vertrat die Position von Propagandaminister Goebbels: Die politische Bildberichterstattung sei ermüdend. Zwar würden alle Minister sehr häufig fotografiert, so dass die „volkstümliche“ Wirkung erfüllt und ihr Gesicht dem Volk vertraut werde, doch in den Redaktionen türmten sich montags immer wieder Massen „offizieller“ Bilder, die von „fotografischem Leerlauf“ zeugen würden. Schwarz van Berk forderte „neue Blickpunkte“, die wiederkehrende Menschen und Ereignisse „immer wieder in einer neuen Perspektive“ erfassen und „menschlich“ ansprechend wirkten. Demnach sollten die Fotografen sich nicht „vom offiziellen Gegenstand gefangennehmen“ lassen, sondern das „inoffizielle Beiwerk bei offiziellem Anlass“ beachten und ihre Objektive auf das „Volk“ richten: „die Zuschauer, die Mitwirkenden, die Zaungäste“.[411] Schwarz van Berk stellte `menschlich sympathische´ Aufnahmen von NS-Spitzenfunktionären und ihrem Gefolge mit originellen Motiv- und Perspektivenwechseln als anzustrebendes Ideal dar - ohne jegliche Sensationsgier, die als „angelsächsisch“ gebrandmarkt wurde.

Diesen Vorstellungen hielten andere Einwände aus Sicht der Redaktionen entgegen: Nur große Zeitungen und Illustrierte könnten mehrere Bilder zu einem Ereignis bringen. Die aktuelle Bildberichterstattung in den Tageszeitungen dagegen müsse sich auf Einzelbilder konzentrieren; die Bilder könnten nur den Mittel- oder Höhepunkt eines Ereignisses erfassen. Der Redakteur einer Tageszeitung müsse mit nur einem Bild das ganze Ereignis erschöpfend darstellen und der einzige denkbare Kompromiss läge darin, nicht jedes offizielle Ereignis zu bebildern, sondern ausgewählte Ereignisse mit mehreren Bildern zu illustrieren.[412]

Auch Pressefotografen formulierten Einwände, die sich aus ihrer Praxiserfahrung ergaben: Der Münchner Pressefotograf Heinz Valerien beklagte sich darüber, wie stark die Fotografen bei politischen Ereignissen von Personen überwacht würden, die nichts vom Fotografieren verstünden. Der Verwirklichung von Goebbels´ Vorstellungen „lebhafter“ fotografischer Aufnahmen stand das Sicherheitspersonal bei den Veranstaltungen von „Staat und Partei“ entgegen, da es den Bewegungsspielraum der Bildjournalisten erheblich beschränkte. Den Pressefotografen wurde entweder ein Aufnahmestandort zugewiesen oder sie wurden jeweils von einem SS-Mann überwacht. Valerien betonte, dass die mit diesen Einschränkungen zustande kommenden Fotografien zwangsläufig „schematisch“ und „schlecht“ seien.[413] Der Mitverfasser des Artikels und Mitinhaber der Presse-Bild-Zentrale, Wilhelm Braemer, bemängelte, dass die Filmkameramänner den Fotografen gegenüber bevorzugt würden. Er forderte mehr Bewegungsfreiheit für die Pressefotografen bei „großen Anlässen“: „Wie oft müs-

410 Goebbels nach Herz 1994, S. 84 (Abdruck der Goebbels-Rede in: *Deutsche Presse* 24 (1934) 16, S. 4-10).

411 Hans Schwarz van Berk, Das offizielle Bild und die Ritter von der Silberblume. In: *Deutsche Presse* (1935) 18, S. 209-211; nach Herz 1994, S. 84f. und Anm. 74, 75.

412 Eugen Hein, Das aktuelle Bild: Schmuck und Nachricht! In: *Deutsche Presse* (1935) 24, S. 223; nach Herz 1994, S. 85 und Anm. 79, 80.

413 (Heinz Valerien, Wilhelm Braemer), Nochmals: Das Bild in der Zeitung. Zwei Ritter von der Sonnenblume melden sich zu Wort. In: *Deutsche Presse* (1935) 24, S. 291; nach Herz 1994, S. 85 Anm. 81.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sen wir auf ein gutes, ausgefallenes Bild verzichten, weil wir nicht herankönnen. Leider müssen wir zum Objekt, denn es kommt selten zu uns."[414]

Die verschiedenen Perspektiven auf die Pressefotos von „Staat und Partei" innerhalb der Hierarchie des NS-Staates zwangen die Fotografen zur Suche nach gangbaren Kompromissen zwischen den von den Berufskollegen mitgetragenen professionellen Qualitätsvorstellungen, den ihnen von den Veranstaltern zugewiesenen Standorten und den „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums. Die Rekrutierung neuer, bislang unbekannter Talente scheiterte allem Anschein nach entweder an den politischen Dogmen der Nationalsozialisten oder an der für die politische Propaganda wenig nützlichen thematischen oder stilistischen Ausrichtung der Fotografen. Im Jahr 1936 beklagte Fritz Hansen in der Zeitschrift *Der Photograph*, dass die Bildredakteure trotz der angebotenen Fülle des Fotomaterials keine geeigneten Bilder bekämen, da es an journalistisch ausgebildeten Fotografen fehle. Viele würden die Pressefotografie mit „schönen Bildern" gleichsetzen, was falsch sei, da eine Pressefotografie „die Dinge mit aller Schärfe und Realistik wiedergeben" müsse.[415] Die Abgrenzung der Pressefotografie gegenüber den ästhetischen Ansprüchen an die Fotografie schlug sich auch in den Richtlinien für die Berufsausbildung der „Bildberichterstatter" nieder. Hier kam zum Ausdruck, dass der Ästhetik des fotografischen Bildes nur eine den „Nachrichtenwerk" verstärkende Funktion im Verhältnis zum Bildgegenstand beigemessen wurde: „Die Eignung eines Bildes für die Presse hängt von seinem Nachrichtenwert ab. (...) Der Inhalt ist wichtiger als die Form. Am besten ist packender Inhalt in vollendeter Form."[416]

Die Bildinhalte der Pressefotografie im NS-Staat waren demgegenüber kein Gegenstand der zeitgenössischen deutschen öffentlichen Fachdiskussion. Die politische Einflussnahme auf die Bildinhalte durch die Presselenkung des Propagandaministeriums war als Teil des sogenannten geheimen Führungswissens kein Gegenstand der Erörterung. Der Meinung, dass die nationalsozialistischen Inhalte für die Eintönigkeit der Fotografien verantwortlich seien, durfte kein öffentlicher Ausdruck gegeben werden. „Führer"-Porträts waren selbstverständlich, auch wenn sie ausgesprochen langweilig waren, von jeglicher Kritik ausgenommen.[417]

Das Verhältnis zwischen den deutschen Pressefotografen und Propagandaminister Goebbels blieb auch 1937 noch gespannt. Auf der „Reichspressekonferenz" wurde die gesamte Berufsgruppe gerügt, da Goebbels meinte, er werde von den Fotografen viel zu selten und zu wenig publikumswirksam ins Bild gesetzt: „(...) Zum Schluss richtete Herr Stephan noch eine sehr ernste Philippika an die Bildberichterstatter. Mit der Art, wie die Bilder in der Presse gebracht würden, sei sein Minister absolut unzufrieden. (...) Beim Empfang der italienischen Journalisten z.B. im Hotel Kaiserhof seien auch gleich zu Beginn die Prominenten geknipst worden, als sich dann später um Dr. Goebbels herum eine große Gruppe von Journalisten gebildet habe, die eine lebhafte Diskussion geführt habe, sei keine Aufnahme gemacht worden. Bei der letzten Veranstaltung in Grünau sei es nicht anders gewesen."[418] Auch diesmal bemängelte Goebbels, dass die Pressefotografien „völlig klischeemäßig seien", obwohl sie doch „lebendig und abwechslungsreich, neu und interessant sein sollten".[419]

Goebbels´ Vorstellungen von „lebendigen" Fotografien und „hunderttausend verschiedenen Variationen" der visuellen Darstellung der von seinem Ministerium vorgegebenen Themen wurden aufgrund mangelnder Pragmatik hinsichtlich der Arbeitsbedingungen der Pressefotografen allem Anschein nach nur in begrenztem Umfang verwirklicht.[420] Soweit dies aus den bei Jürgen Hagemann im Anmerkungsapparat veröffentlichten „Presseanweisungen" rekonstruierbar ist, zielte der Propagandaminister darauf, die Vertreter des Nationalsozialismus,

414 (Heinz Valerien, Wilhelm Braemer), Nochmals: Das Bild in der Zeitung. Zwei Ritter von der Sonnenblume melden sich zu Wort. In: *Deutsche Presse* (1935) 24, S. 291f.; nach Herz 1994, S. 85, Anm. 82.

415 Fritz Hansen, Vom Wesen der Kamerajournalistik. In: *Der Photograph* (1936) 62, S. 241-242; nach Herz 1994, S. 78f. und Anm. 115, 116.

416 Die Berufsausbildung der Bildberichterstatter. Eine Anordnung des Leiters des RDP. In: *Deutsche Presse* (1939) 4, S. 67f.; nach Herz 1994, S. 79 und Anm. 118.

417 Vgl. Herz 1994, S. 87.

418 Vgl. Hagemann 1970, S. 31; zitiert nach ebd. S. 71 Anm. 68 (Presseanweisung 9.6.1937).

419 Vgl. Koszyk 1972, S. 378; Weise 1983, S. 152f.

420 Rudolf Herz vermutete, dass diese Rede von Goebbels kaum Folgen hatte und schildert die anschließende Fachdiskussion; siehe Herz 1994, S. 89.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

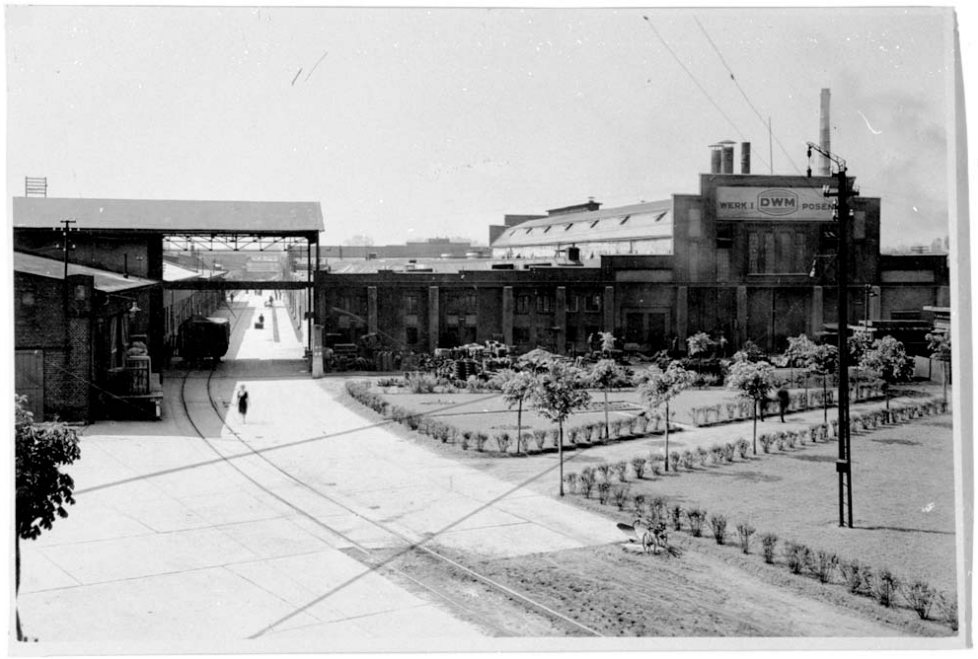


Abb. III.70: Unbekannter Fotograf: Außenaufnahme der Deutschen Waffen- und Munitionswerke Posen, ca. 1940-1944. Rechts auf dem Gebäude befindet sich die Aufschrift „Werk 1 DWM Posen". Silbergelatinepapier 11,5 x 16,5 cm, Rückseitiger Stempel: „503401". (MwZ L/264)

ihre Leitbilder und Anhänger visuell möglichst „sympathisch" und „ästhetisch", dessen Feinde aber möglichst „unsympathisch" und „unästhetisch" erscheinen zu lassen.[421] Die nationalsozialistische Bildpropaganda koppelte hier ästhetische Geschmacksurteile mit politischen Werturteilen: Das im Sinne des Nationalsozialismus Gute sollte „schön" erscheinen, das vermeintlich Schlechte dagegen „hässlich".

Soweit dies der Darstellung von Rudolf Herz zu entnehmen ist, veränderte sich der Umgang mit den Pressefotografen auf den Veranstaltungen von „Staat und Partei" langsam. Auch die NSDAP-Propagandaleitung bemängelte 1937 die große Menge von „Standardbildern", zielte auf abwechslungsreichere Fotografien der politischen Rituale im nationalsozialistischen Staat und warb um mehr Rücksichtnahme gegenüber den Fotografen: „Wir stecken bei der bildmäßigen Wiedergabe einer Großkundgebung leider noch in den Kinderschuhen. Es besteht bei den Verlagen und Schriftleitungen noch zu wenig Sinn für die künstlerische und damit propagandistische Ausgestaltung der Bildberichterstattung. Man begnügt sich in der Regel mit jenen Standardbildern, die der Leser nicht sehen will. Es reicht nicht aus, den prominenten Redner im Rahmen der festlich geschmückten Tribüne oder beim Abschreiten der Front im Bild festzuhalten. Eine Großkundgebung gibt der Kamera unerhört reichhaltige Möglichkeiten der künstlerischen und propagandistischen Gestaltung. Warum bleiben sie ungenutzt? Man betrachte die erwartungsfrohen Gesichter der Männer und Frauen, die leuchtenden Augen der Jungvolkpimpfe, das eherne Antlitz des Fahnenträgers, man belausche die Beifallsstürme, man beobachte alle die tausend erhebenden Momente, die uns eine Großveranstaltung bietet."[422]

In der Zeitschrift der NSDAP-Propagandaleitung *Unser Wille und Weg* wurden die Organisatoren der politischen Veranstaltungen wiederholt um mehr Verständnis für die Fotografen gebeten.[423] Auch der Leiter des Bildpresse-Referats im Propagandaministerium, Heiner Kurzbein, warb im Jahr 1937 um mehr Verständnis für die Pressefotografen und betonte die auf die „Massen" zielende Wirkung ihrer Bilder: „Der Film- und Bildberichterstatter muss mit seiner Kamera nahe heran an das Ereignis. Er ist kein Störenfried! Er sieht für Millionen, die an unseren Veranstaltungen nicht teilnehmen können! Erleichtert ihm die Tätigkeit, denn

421 Vgl. beispielsweise die bei Weise 1983, S. 152, zitierte „Presseanweisung".
422 *Unser Wille und Weg* 1937 nach Weise 1983, S. 153.
423 Vgl. Herz 1994, S. 87 Anm. 88.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

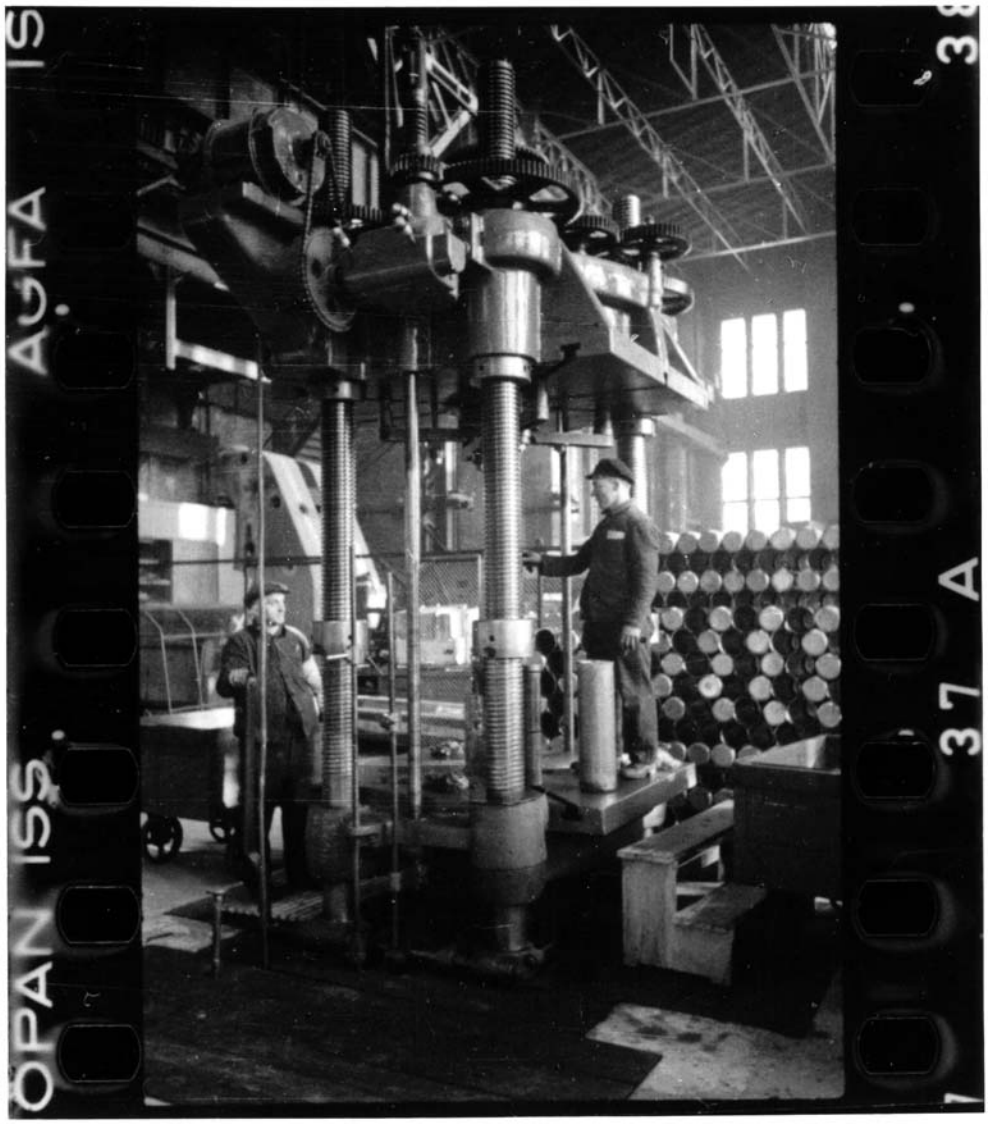


Abb. III.71: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Die Waffenschmiede Posens D.W.M. Schwabenstraße. 20.2.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok. IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Industrie, Arch. Nr. Q 26, 3. Filmstreifen, Negativ 37A)

wir brauchen seine Film- und Bildberichte zur Schulung, Volksaufklärung und Propaganda!"[424] Etwa ab 1937 setzte die NSDAP allem Anschein nach Pressereferenten bei den großen Staats- und Parteiveranstaltungen zur Planung und Überprüfung der Standorte von Fotografen ein.[425] Zugleich forderte das Propagandaministerium von den Pressefotografen einen verstärkten Einsatz von Teleobjektiven und Kleinbildkameras „zur Erreichung lebendiger Bilder".[426] Doch diejenigen Pressefotografen, die mit Kleinbildkameras in der Öffentlichkeit auftraten, wurden oftmals für Amateure gehalten.[427]

424 Heiner Kurzbein, Vom Einsatz der Bild- und Filmberichterstatter bei Veranstaltungen von Staat und Partei. In: *Unser Wille und Weg* (1937) 6, S. 180-182. Vgl. nach Weise 1983, S. 150 (Zitat stark verkürzt) und Herz 1994, S. 87 und Anm. 89.

425 Vgl. Weise 1983, S. 150. Kurzbein gab an, dass Pressereferenten bei Großveranstaltungen die örtlichen Möglichkeiten daraufhin untersuchen würden, von wo aus „technisch einwandfreie" und propagandistisch „wertvolle Bildberichte" gefertigt werden könnten. Sie würden planen, wie die Fotografen über den Raum verteilt werden, damit ein „lebendiger" Bildbericht entstehen könne.

426 Vgl. Herz 1994, S. 87 und Anm. 4.

427 Herz 1994, S. 87.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.72: Unbekannter Fotograf, Werkzeugmacherei der Deutschen Waffen- und Munitionswerke Posen, 1942. Silbergelatinepapier 12,5 x 17 cm. (MwZ L/264)

Die Arbeitsweise der Fotografen des NSDAP-Gaupresseamts

Wie bereits dargestellt, lassen sich anhand der überlieferten Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* gewisse Rückschlüsse auf die Produktionsweise der Fotografien ziehen. Besonderheiten in der Lage der Bildfelder auf den Filmstreifen lassen die Schlussfolgerung zu, dass die Fotografen Leica-Kleinbildkameras benutzten usw. Die Gesamtheit der überlieferten Kontaktbögen lässt erkennen, dass jeweils zu einem Anlass oder Thema ein Dutzend Aufnahmen oder mehr aufgenommen wurden. Von einem ganzen Film wurden damals letztlich grob geschätzt maximal zwei bis drei Aufnahmen veröffentlicht.

Anhand der Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen lässt sich nachvollziehen, inwiefern die Fotografen in Posen den gestalterischen Vorgaben des Propagandaministers und der anderen nationalsozialistischen Propagandafunktionäre nachkamen. Im Zentrum von deren Interesse stand eine „lebendige" fotografische Darstellung von nationalsozialistischen Großereignissen. Auf regionaler Ebene handelte es sich dabei beispielsweise um Reden des Reichsstatthalters Greiser oder auch um feierliche Paraden wie anlässlich des deutschen Sieges über Frankreich 1940.

Überliefert sind unter den Kontaktbögen des Posener *Gaupresseamts* beispielsweise drei Bögen, die im Zusammenhang mit einer Rede Greisers in den Deutschen Waffen- und Munitionswerken (DWM) in Posen vermutlich alle 1940 entstanden. Die DWM-Werke aus Karlsruhe hatten nach der Besetzung Posens die Waggonfabrik H. Cegielski übernommen, das einzige große Schwerindustrieunternehmen in der Stadt; hier arbeiteten im Sommer 1940 etwa 4.500 Polen (Abb. III.70).[428] Im Kriegsverlauf wurden weitere Produktionsstätten der Kriegsindustrie aus bombengefährdeten Gebieten des Reichs nach Posen verlegt. Die Fotografien des *NSDAP-Gaupresseamts* zeigen die DWM-Werke (Abb. III.71) im Unterschied zu Fotografien anderer Herkunft (Abb. III.72) als „saubere", „ordentliche" und technisch moderne Produktionsstätte.

Die auf dem Archivbogen mit der Archiv-Nummer Q 27 (Abb. III.73) kopierten Aufnahmesequenzen zeigen zehn Porträts einzelner Arbeiter der DWM-Werke, sechs Aufnahmen kleinerer Gruppen von Arbeitern im Vordergrund und einige wenige Aufnahmen von einer Mu-

428 Vgl. Schwendemann 2003, S. 105.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.73: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Werkspausenkonzert in den D.W.M. Posen. 19.4.1940." Kontaktbogen 18 x 24 cm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Industrie, Arch. Nr. Q 27)

sikkapelle. Der Bogen trägt auf der Rückseite die Beschriftung: „Werkspausenkonzert in den DWM Posen. 19.4.1940." Bei den während des Konzertes porträtierten Arbeitern handelt es sich sehr wahrscheinlich um Polen, doch sie wurden in den Pressebildbeschriftungen nie als solche bezeichnet, so dass der Eindruck entstehen konnte, es handle sich um Deutsche. Die Kontaktbögen mit den Archiv-Nummern Q 29 und Q 30 zeigen ausschließlich Aufnahmen von einer Rede des Gauleiters und Reichsstatthalters Greiser vor der Belegschaft der DWM-Werke in einer großen Werkshalle. Auf dem Kontaktbogen Q 29 finden sich Aufnahmen, die von der Bühne - auf der sich das Rednerpult befindet - aus ins Publikum gemacht wurden, Aufnahmen von einem Standort direkt vor der Bühne und Aufnahmen von einer Art Balkon - oben an der Seitenwand der Halle - aus nach unten auf das Publikum und die Bühne. Der Kontaktbogen Q 30 (Abb. III.74) umfasst Aufnahmen von den gleichen drei Standorten aus, mit dem Unterschied, dass eine größere Anzahl von fotografischen Aufnahmen die Zuhörer auf dem `Balkon´ an der linken Seitenwand der Werkshalle zeigt.

Die drei Kontaktbögen entsprechen weitgehend den Forderungen des nationalsozialistischen Propagandaministers von 1934, nicht „immer wieder den Redner" zu fotografieren, sondern stattdessen „auf die Galerie" zu gehen und dort „Typen" im Bild festzuhalten, „die auf der Galerie zuhören". Während des „Werkspausenkonzertes" entstanden Aufnahmen von „Arbeitern", die in der Werkshalle nicht so nah in den Bildern erschienen.

Eine Aufnahme von der Bühne aus in Richtung des Publikums zeigt Reichsstatthalter Greiser in Dreiviertelansicht von hinten am Rednerpult und vor ihm die mit zahlreichen Menschen gefüllte Halle (Abb. III.75). In der rechten Bildhälfte sind Teile des Publikums auf hochgelegenen horizontalen Verstrebungen innerhalb der großen Halle zu sehen, die während der Rede als eine Art Balkon für die Belegschaft dienen. Der Fotograf des *NSDAP-Gaupresseamts* bewegte sich unmittelbar hinter dem Reichsstatthalter auf der mit Wachpersonal gesicherten Bühne. Die vier Wachen vor der Bühne sind auf einer anderen, von einem erhöhten Standpunkt aus aufgenommenen Fotografie deutlicher zu erkennen (Abb. III.76). Auf diesem Bild ist links neben dem Redner Greiser eine weitere Wache und links neben dieser ein Fotograf zu sehen, der mit einer Hand die Kamera vor sein Auge hebt und sie mit der anderen Hand bedient. Er richtet sein Objektiv auf das Publikum. Möglicherweise ist er auch Urhe-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.74: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Betriebsappell in den D.W.M. Der Gauleiter spricht zu der Belegschaft des Werkes." Ca. 1940. Kontaktbogen 18 x 24 cm, Silbergelatinepapier. Kontaktbogen 18 x 24 cm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok. IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Industrie, Arch. Nr. Q 30)

ber der zuvor besprochenen Aufnahme. Es ist nicht auszuschließen, dass das *NSDAP-Gaupresseamt* für diese Veranstaltung zwei Fotografen beauftragte. Soweit anhand dieser Fotografien aus den DWM Posen erkennbar wird, konnten die Fotografen während der Veranstaltungen mehrere Standorte einnehmen, auch im abgesperrten Bereich in unmittelbarer Umgebung Greisers. Der auf der Bühne erkennbare Fotograf trägt allem Anschein nach an seinem linken Oberarm eine nicht näher bestimmbare Armbinde. Vermutlich handelte es sich um eine der Armbinden zur Kennzeichnung offiziell zugelassener „Bildberichterstatter" bei Veranstaltungen von „Staat und Partei".

Auch die Kontaktbögen des Amtes von Aufnahmen einer Militärparade in Posen anlässlich des Sieges der deutschen Wehrmacht in Frankreich umfassen Fotosequenzen, die von verschiedenen Standorten aus aufgenommen wurden. In diesem Fall lassen sich sehr viel mehr Aufnahmestandpunkte ausmachen, so dass man mit großer Sicherheit davon ausgehen kann, dass zur Bildberichterstattung über dieses Ereignis zwei Fotografen eingesetzt wurden. Auf diesen Aufnahmesequenzen finden sich vereinzelt auch Bilder, die andere Personen während der Parade beim Fotografieren zeigen.

Im Zentrum der Stadt Posen führte die Parade um eine Straßenecke, an der sich der Fotograf - vermutlich im ersten Stockwerk eines Hauses - platziert hatte (Abb. III.77). Auf den Bürgersteigen steht dicht gedrängt das Hakenkreuz-Fähnchen schwingende Publikum. Auf der Fahrbahn trifft eine berittene Militäreinheit an der Kurve ein. Hier stehen zahlreiche Fotografen auf der Fahrbahn: links neben dem ersten Reiter in der Bildmitte eine Frau und ein Mann in Zivil, an der breitesten Stelle der Fahrbahn zwei Soldaten und im Bild unten links eine Frau und ein Mann in nationalsozialistischen Uniformen.

Auf einer anderen Aufnahme aus derselben Sequenz (Abb. III.78) ist das Eintreffen von marschierenden Infanteristen und einem Kraftwagen mit einem Filmoperateur auf dem Dach an der Spitze zu sehen. Möglicherweise sahen sich die Fotografen des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen wie Wilhelm Braemer von der Presse-Bild-Zentrale gegenüber den Filmkameramännern als benachteiligt an. Wie auf dem Bild zu erkennen ist, wurde der Kameramann mit einem Auto gefahren.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.75: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Betriebsappell in den D.W.M. Der Gauleiter spricht zu der Belegschaft des Werkes."
Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Industrie, Arch. Nr. Q 29, 2. Filmstreifen, Negativ 17)

Abb. III.76: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Betriebsappell in den D.W.M. Der Gauleiter spricht zu der Belegschaft des Werkes."
Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Industrie, Arch. Nr. Q 29, 4. Filmstreifen, Negativ 6)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.77: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - Posen begrüßt die siegreichen Kämpfer der Westfront. 3.8.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 27, 2. Filmstreifen, Negativ 40)

Einer der Fotografen befand sich während der Parade an der Posener Theaterbrücke im Publikum am Rande der Fahrbahn (Abb. III.79). Am Horizont ist schemenhaft die große Kuppel der ehemaligen preußischen Ansiedlungskommission und der Turm der Paulikirche zu erkennen. Dicht am Bildrand rechts ist eine der fotografierenden Personen zu sehen: eine ältere Frau mit einer der weit verbreiteten Klappkameras. Eine weitere Aufnahme zeigt die Deutschen - vermutlich am Wilhelmplatz (pl. Wolnosci) in Posen - während der Parade näher (Abb. III.80). Die Gebäude sind mit Hakenkreuzflaggen dekoriert und junge Frauen vom Reichsarbeitsdienst tragen Blumensträuße in den Händen.

Abb. III.78: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - Posen begrüßt die siegreichen Kämpfer der Westfront. 3.8.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 30, 2. Filmstreifen, Negativ 34A)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.79: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - Posen begrüßt die siegreichen Kämpfer der Westfront. 3.8.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 27, 3. Filmstreifen, Negativ 23)

Bei zahlreichen Fotos auf diesen Kontaktbögen handelt es sich um Übersichtsaufnahmen von dem neuen Aufmarschplatz an der Schloßfreiheit zwischen dem Hauptgebäude der Universität und dem Posener Schloss (Abb. III.81). Sie zeigen die vom Publikum gesäumte Fahrbahn. Im Vordergrund ist der Filmkameramann auf dem Autodach zu sehen, im Hintergrund der von Hakenkreuzflaggen an hohen Fahnenstangen gesäumte Aufmarschplatz. Der Fotograf befand sich in einem der höheren Stockwerke des Gebäudekomplexes gegenüber dem Schloss; er machte seine Aufnahmen aus dem Gebäude, in dem auch das *NSDAP-Gaupresseamt* seinen Sitz hatte.

Abb. III.80: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - Posen begrüßt die siegreichen Kämpfer der Westfront. 3.8.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 31, 4. Filmstreifen, Negativ 3)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.81: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - Posen begrüßt die siegreichen Kämpfer der Westfront. 3.8.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 28, 2. Filmstreifen, Negativ 9)

Die bisher besprochenen Fotoaufnahmen von der Siegesparade in Posen wurden von vier völlig verschiedenen Aufnahmestandorten aus gemacht. Im Unterschied zu den Fotografien aus den Deutschen Waffen- und Munitionswerken Posen sind hier keine klaren räumlichen Bezüge zwischen den verschiedenen Aufnahmestandpunkten erkennbar. Auch sind keine Vorgaben zur fotografischen Darstellung dieses Veranstaltungstyps bekannt. Die Aufnahmen von der Siegesparade vermitteln, obwohl sie das Ereignis aus vielen verschiedenen Perspektiven zeigen, keine klare Vorstellung von den Akteuren und den Höhepunkten des Ereignisses. Aufgrund der Tatsache, dass sehr viele Bilder von dieser Parade in das Bildarchiv des *Gaupresseamts* aufgenommen wurden, kann man auf den herausragenden Stellenwert des Ereignisses und damit wohl auch der Bilder schließen. Darüber hinaus dokumentieren einige der Aufnahmen - wahrscheinlich oftmals ungewollt - die Präsenz anderer Fotografen. Wie ein Vergleich zwischen einer Aufnahme des deutschen Parteipresseamts (Abb. III.82) und einer privaten Aufnahme des Posener Polen Zbigniew Wyszomirski (Abb. III.83) zeigt, erscheinen auf manchen Aufnahmen des *NSDAP-Gaupresseamts* sehr wahrscheinlich nur deshalb wenige andere Fotografen, weil die Fotografen Presseamts mehrheitlich ganz bewusst Bildausschnitte aufwählten, in denen keine anderen Fotografen im Bild erscheinen. Die Aufnahme des *NSDAP-Gaupresseamts* zeigt vor dem eingerüsteten Schlossturm das im Gleichschritt von rechts nach links marschierende deutsche Militär. Während links im Bild das Publikum auf der einen Seite der Fahrbahn zu sehen ist, erscheinen rechts im Bild nur noch das Militär, die Fahrbahn und zwei fotografierende Soldaten. Das Publikum rechts am Rand der Fahrbahn ist nicht mehr zu sehen. Am gleichen Ort, aber von einem etwas erhöhten Standpunkt aus fotografierte Zbigniew Wyszomirski die vom Publikum gesäumte Fahrbahn. Im Unterschied zu der erstgenannten Aufnahme sind auf dieser Fotografie deutlich zahlreiche Soldaten zu sehen, die auf der Fahrbahn stehen, um zu fotografieren. Es ist durchaus möglich, dass der Fotograf des *NSDAP-Gaupresseamts* mit mehreren anderen auf der Fahrbahn stand, die nicht im Bild erscheinen, da sie neben oder hinter ihm standen.

Die Zielvorstellungen des Propagandaministers und der NSDAP-Propagandaleitung konnten von den Pressefotografen des Posener *NSDAP-Gaupresseamts* allem Anschein nach nur zum Teil erfüllt werden. Manchmal verweigerte sich der Bildgegenstand einer eindrucksvollen visuellen Schilderung. Dies galt beispielsweise für viele gesellschaftliche Ereignisse im „deut-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

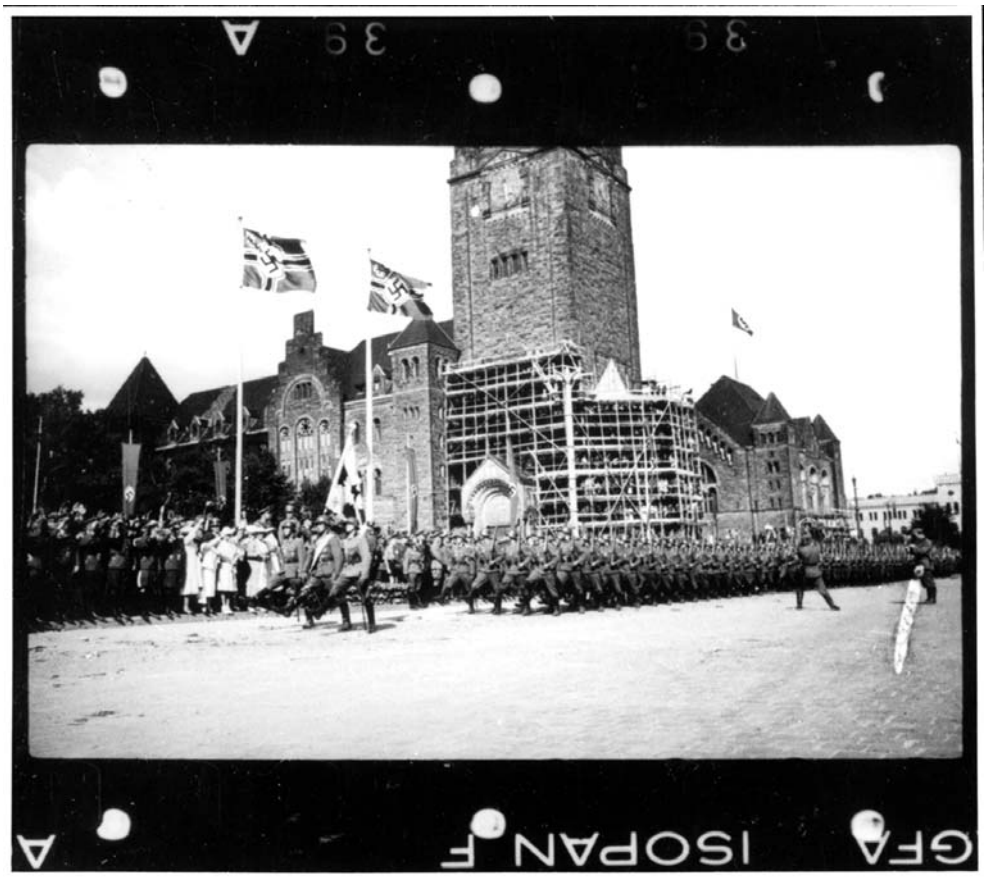


Abb. III.82: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - Posen begrüßt die siegreichen Kämpfer der Westfront. 3.8.1940". Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 26, 4. Filmstreifen, Negativ 39A)

Abb. III.83: Zbigniew Wyszomirski, NS-Feierlichkeiten im besetzten Posen (Poznan) nach dem deutschen Sieg über Frankreich, 1940. Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier 8,3 x 11,3 cm. (IZ Dok.IV-123/15)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.84 (links) und III.85 (rechts): Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Amtseinführung des Präsidenten der IHK und der Handwerkskammer durch Staatssekretär Dr. Landfried in Gegenwart des Gauleiters. 15.4.1940." Kontaktkopien 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Handwerk, links: Arch. Nr. Q 10, 2. Filmstreifen, Negativ 18A; rechts: Arch. Nr. Q 10, 1. Filmstreifen, Negativ 22A)

schen Posen", welche die Fotografen ins Bild setzen sollten. Hans Schwarz van Berk hatte 1935 an die Pressefotografen appelliert, sie sollten ihre Objektive auf das „Volk" richten: „die Zuschauer, die Mitwirkenden, die Zaungäste". Auch die NSDAP-Propagandaleitung meinte 1937, es reiche nicht, einen „prominenten Redner im Rahmen einer festlich geschmückten Tribüne" zu zeigen. Obwohl diese Aussagen Parteiveranstaltungen betrafen, kann man daraus doch auf bestimmte gestalterische Vorstellungen schließen, die sich auf die fotografische Wiedergabe von bedeutsamen politischen Veranstaltungen bezogen.

Der auf pseudo-demokratische Legitimation bedachten NSDAP war besonders wichtig, dass auf den fotografischen Bildern von Veranstaltungen nicht nur die Redner gezeigt wurden, sondern auch das von den Reden ergriffene Publikum. Die Fotografien des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen zeigen zahlreiche kleinere Veranstaltungen im Gebiet des Reichsgau Wartheland. In allen diesen Fällen wurde nie nur der Redner aufgenommen, sondern immer auch das Publikum. Dass die fotografischen Darstellungen von diesen Veranstaltungen dennoch nicht „lebendig" wirkten, lag nicht nur an den Fotografen, sondern vor allem auch an den Bildgegenständen. Einer der Fotografen des *NSDAP-Gaupresseamts* fertigte im April 1940 beispielsweise mehrere fotografische Aufnahmen von der Amtseinführung des Präsidenten der Industrie- und Handelskammer sowie der Handwerkskammer in Posen an. Darunter findet sich eine Übersichtsaufnahme des Saals mit Redner und Publikum (Abb. III.84), eine nähere Aufnahme von dem Redner sowie Aufnahmen ausschließlich vom Publikum (Abb. III.85). Obwohl der Fotograf seinen Standort mehrmals veränderte, war sein Handlungsspielraum begrenzt, da es sich bei den Teilnehmern der Veranstaltung um zahlreiche gesetzte Herren handelte, die wenig fotogene Besonderheiten aufwiesen und darüber hinaus einer experimentellen Bildgestaltung gegenüber sehr wahrscheinlich Missbilligung zum Ausdruck gebracht hätten.

Hier fanden sich keine propagandistisch nützlichen „erwartungsfrohen Gesichter", keine „leuchtenden Augen" und keine gefühlvollen „Beifallsstürme": Die Herren saßen die Veranstaltung mehr oder weniger bewegungslos verharrend ab. Das ruhig und ordentlich im Saal sitzende Publikum wäre auch durch das Fotografieren von „hundert verschiedenen Variationen" in Goebbels Sinne nicht „lebendiger" geworden.

Den Verlautbarungen der NSDAP-Propagandaleitung im Jahr 1937 ist zu entnehmen, dass die Partei bei ihrer Veranstaltungsorganisation im allgemeinen wenig Rücksicht auf die Fotografen nahm, dann aber zu der Einsicht gelangte, man müsse mehr Rücksicht auf sie nehmen, um zu besseren Fotografien von Parteiveranstaltungen zu gelangen. Der Leiter des Bildpresse-Referats im Propagandaministerium, Heiner Kurzbein, warb um mehr Verständnis für die Fotografen: „Er ist kein Störenfried! Er sieht für Millionen, die an unseren Veranstaltungen nicht teilnehmen können!".[429] Die Kontaktkopien des *NSDAP-Gaupresseamts*

429 Heiner Kurzbein, Vom Einsatz der Bild- und Filmberichterstatter bei Veranstaltungen von Staat und Partei. In: *Unser Wille und Weg* (1937) 6, S. 180-182. Vgl. nach Weise 1983, S. 150 (Zitat stark verkürzt) und Herz 1994, S. 87 und Anm. 89.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.86: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Arbeitsdienst - Einweihung des RADwJ-Lagers Schmiegel durch den Reichsarbeitsführer. 11.9.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst, Arch. Nr. M 3, 4. Filmstreifen, Negativ 44A)

lassen auf vereinzelten Bildern ein Misstrauen mancher der fotografierten Deutschen gegenüber der Person mit der Kamera erkennen. Bei der Einweihungsfeier für ein Lager des weiblichen Reichsarbeitsdienstes in Schmiegel (Smigiel) bot die Partei den Gästen nicht nur Reden, sondern auch musikalische Darbietungen der jungen Reichsarbeitsdienst-Frauen (Abb. III.86). Das Konzert fand in einem weiträumigen und mit Grünzeug-Girlanden geschmückten Zelt statt, das viel Platz für die Gäste bot. Auch in diesem Fall versuchte der Fotograf des *NSDAP-Gaupresseamts* ansprechende fotografische Bilder vom Publikum herzustellen, doch mehrere Männer (Abb. III.87 - in der rechten Bildhälfte) blickten misstrauisch in sein Objektiv, darunter beispielsweise ein korpulenter jüngerer Mann am rechten Bildrand. Dem Fotografen stellten sich allem Anschein nach nicht alle Mitglieder der deutschen Besatzergesellschaft vorbehaltlos als Bildgegenstand zur Verfügung.

Die gestalterischen Probleme, mit denen sich die Pressefotografen auseinandersetzen mussten, lagen nicht nur darin, die „Wünsche" des nationalsozialistischen Propagandaministeriums zu erfüllen. Sie lagen auch darin, dass die Fotoobjekte in jeweils unterschiedlicher Art und Weise den propagandistischen Zielvorstellungen widersprachen oder aber von den Fotografen nicht im Sinne der Propagandaziele beeinflusst werden konnten. Die Fotoaufnahmen der beiden letztgenannten Veranstaltungen zeigen dies.

In einem anderen Fall ist zu erkennen, dass der Fotograf des *NSDAP-Gaupresseamts* gestaltend eingriff, um ein Fotoobjekt der stereotypisierten visuellen Symbolwelt der nationalsozialistischen Propaganda anzupassen. Zahlreiche Aufnahmen des Presseamts widmeten sich dem Reichsarbeitsdienst für die weibliche Jugend, der im Warthegau in zahlreichen Orten im Dienst der „deutschen Volksgemeinschaft" tätig wurde. Die jungen Frauen betreuten u.a. Deutschstämmige aus dem Ausland, die seit Ende 1939 hier angesiedelt wurden. Die Tatsache, dass die Ansiedlung der Deutschen vollständig auf Kosten der einheimischen Polen geschah, die von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht vertrieben und enteignet wurden, fand in der gelenkten deutschen Presse der Kriegsjahre keine Erwähnung. Die Aufmerksamkeit der Fotografen des *NSDAP-Gaupresseamts* galt den deutschstämmigen Ansiedlern und den Betreuerinnen vom Reichsarbeitsdienst für die weibliche Jugend (RADwJ). Einer der Fotografen fertigte Aufnahmen von einer auf dem Land angesiedelten deutschstämmigen Bauernfamilie an. Es handelt sich um einen Mann mittleren Alters mit einem dicken Schnauzbart, eine Frau gleichen Alters in einer hellen Kittelschürze und zwei Kinder (Abb. III.88).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.87: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Arbeitsdienst - Einweihung des RADwJ-Lagers Schmiegel durch den Reichsarbeitsführer. 11.9.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst, Arch. Nr. M 3, 4. Filmstreifen, Negativ 43A)

Die Mutter steht im Zentrum der Aufnahme und hält das kleinere Kind in ihren Armen. Die gesamte Gruppe steht in dem Tor eines aus Ziegeln gemauerten Gebäudes.

Der Fotograf des Posener NSDAP-Presseamts machte mehrere Aufnahmen von der Familie und detailliertere Fotografien von der Frau. Er porträtiert sie in verschiedenen Variationen. Zunächst nahm er ihr Gesicht aus einer leichten Untersicht auf, so es eine gewisse Monumentalität erhält (Abb. III.89). Doch zugleich erhält der mimische Ausdruck durch diese Perspektive eine gewisse Härte, die durch die teils kleinkarierte Kittelschürze noch gesteigert wird. Diese Variante befriedigte den Fotografen des *NSDAP-Gaupresseamts* allem Anschein nach nicht. Eine derartige Frauendarstellung näherte sich dem `sozialdokumentarischen´ Realismus der Fotografien von verarmten weißen Farmern der Farm Security Administration in den USA an. Doch es ist unwahrscheinlich, dass der Fotograf der Bauernfamilie die damalige Bildwelt der Vereinigten Staaten von Amerika so genau kannte. In jedem Fall bemühte er sich um eine andere Variante der Darstellung der Bauersfrau. Ihre fotografische Darstellung sollte vermutlich nicht durch ein „ehernes Antlitz" männlich anmutende „Härte" und „Entschlossenheit" vermitteln, sondern das „Volksdeutsche" und das „Weibliche". Der Nationalsozialismus sah die größtmögliche soziale Differenz zwischen den Geschlechtern als Spitze kultureller Entwicklung an. Nach einigen weiteren Versuchen fand der Fotograf schließlich eine Lösung darin, die Frau dazu zu bewegen, sich ein Tuch um den Kopf zu legen (Abb. III.90). Die Bekleidung der Frau mit einem Kopftuch gleicht sie anderen pressefotografischen Darstellungen von „volksdeutschen" Frauen der Zeit an. Darüber hinaus ist das dunkle Kopftuch ein sehr dominantes Bildelement, dass auch die Erscheinungsweise des Gesichts und des Kittels beeinflusst. Durch eine geringfügig veränderte Beleuchtungssituation und das Tuch erscheint das Gesicht der Frau heller und glatter. Der karierte Kittel wird von den Fransen des Kopftuches in die Bedeutungslosigkeit abgedrängt.

Das Bild von der Bauersfrau hatte nun eine propagandistisch zweckmäßigere Gestalt gewonnen: eine schöne „volksdeutsche" Bäuerin in Untersicht porträtiert, mit einer von den Härten des Lebens geprägten Physiognomie, die dennoch frisch und voller Vitalität scheint. Dass die Frau ein dunkles Kopftuch anlegte, war für nationalsozialistische Propagandazwecke äußerst günstig, da dieses Foto damit bei Bedarf beispielsweise als Bild einer vermeintlichen Witwe veröffentlicht werden könnte, deren Mann Polen oder Sowjetrussen zum Opfer gefallen sei. Es ist keine entsprechende Veröffentlichung dieses Fotos bekannt, doch andere der

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.88: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Arbeitsdienst - Arbeitsmaiden im Landeinsatz", „volksdeutsche" Bauernfamilie im Warthegau, ca. 1940/41. Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst, Arch. Nr. M 19, 2. Filmstreifen, Negativ 30)

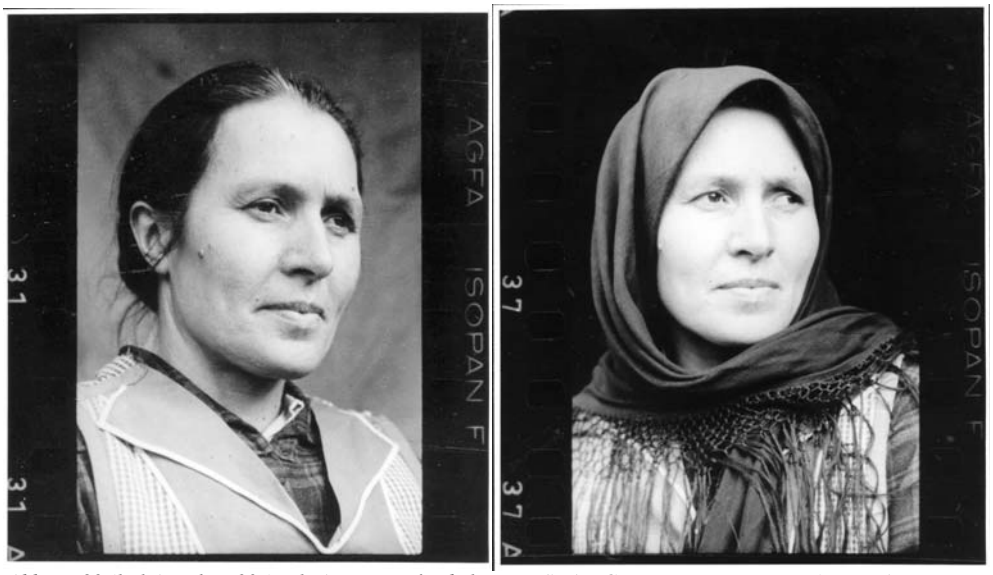


Abb. III.89 (links) und III.90 (rechts): Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Arbeitsdienst - Arbeitsmaiden im Landeinsatz", „volksdeutsche" Bauernfamilie im Warthegau, ca. 1940/41. Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier (IZ. Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst; links: Arch. Nr. M 19, 2. Filmstreifen, Negativ 31; rechts: Arch. Nr. M 17, 2. Filmstreifen, Negativ 37)

überlieferten deutschen Pressefotografien dieser Zeit zeigen „volksdeutsche" Frauen mit dunklen Kopftüchern in erster Linie in Verbindung mit „Morden an Volksdeutschen" (vgl. beispielsweise Abb. III.03 und III.29). Ansonsten sind „volksdeutsche" Frauen auf den zeitgenössischen fotografischen Quellen häufiger auch - wie die polnischen Frauen auf dem Land - mit weißen Kopftüchern oder mit großen Schultertüchern zu sehen (Abb. V.138,

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

V.151). Entscheidend ist hier, dass der Fotograf des *NSDAP-Gaupresseamts* erheblichen Einfluss auf die fotografische Darstellung der Bäuerin nahm. Ihre bescheidene, aber sehr funktionale und relativ moderne Bekleidung verschleierte der Fotograf durch ein einziges Accessoire, das der Frau ein traditionalistisches, ländlich-folkloristisches Aussehen verlieh. In diesem Fall gelang es dem Fotografen, das Fotoobjekt den nationalsozialistischen Propagandazielen `anzupassen´ und durch die Beigabe eines Accessoires ein illusionäres fotografisches Porträt von einer deutschen Bäuerin zu schaffen, die in ihrer - auf anderen Fotografien dieser Sequenz festgehaltenen - Lebenswirklichkeit einen völlig anderen Eindruck hinterließ. Der Pressefotograf inszenierte für Propagandazwecke ein Bild von ihr, das von ihrem tatsächlichen alltäglichen Erscheinungsbild offenbar deutlich abwich.

Oft blieb den Fotografen des *NSDAP-Gaupresseamts* in Posen gar keine andere Wahl, als „den prominenten Redner im Rahmen der festlich geschmückten Tribüne oder beim Abschreiten der Front im Bild festzuhalten“ und damit zugleich die von der NSDAP-Propagandaleitung so beklagten „Standardbilder“ herzustellen. Eine Vielzahl von Aufnahmen auf den Kontaktbögen des Parteipresseamts zeigt Reichsstatthalter und Gauleiter Greiser gemeinsam mit dem Wehrkreisbefehlshaber General Petzel beim Abschreiten von angetretenen Militäreinheiten (Abb. III.91). Diese oftmals auf dem Posener Wilhelmplatz (pl. Wolnosci) in aller Öffentlichkeit durchgeführten Veranstaltungen waren üblicherweise auch mit Reden von Greiser und Petzel auf kleinen geschmückten Tribünen verbunden. Die bei diesen visuell gleichförmig verlaufenden Handlungen entstehenden offiziellen Pressefotografien waren so monoton wie die dargestellten Vorgänge: das „Abschreiten der Front“ und die Verkündung der nationalsozialistischen Glaubenssätze durch die beiden hochrangigsten Redner der Partei und der Wehrmacht.

Anhand der überlieferten Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* wird erkennbar, dass die Auswahl von fotografischen Darstellungen des Gauleiters und Reichsstatthalters mit besonderer Sorgfalt betrieben wurde. Allem Anschein nach war Greiser daran interessiert, den Eindruck zu erwecken, er sei seinen deutschen „Volksgenossen“ gegenüber sehr großzügig. Viele der damals hergestellten und auch veröffentlichten deutschen Pressefotografien zeigen ihn `menschlich-sympathisch´, als Politiker, der dem „Volk“ freundlich entgegen tritt. In der Posener Zeitung erschienen von Ende 1939 bis 1945 wiederholt Fotografien, die von seiner großzügigen Gastfreundschaft zeugen sollten (Abb. III.92).

Der in der damaligen deutschen Tageszeitung vermittelte `menschlich-sympathische´ visuelle Eindruck von Arthur Greiser wurde von der polnischen Bevölkerungsmehrheit im Reichsgau Wartheland nicht geteilt. Nach dem vom nationalsozialistischen Deutschland verlorenen Angriffskrieg klagten die Vertreter des neu errichteten höchsten polnischen Gerichtshofes - dem Najwyzszy Trybunal Narodowy (NTN) - Greiser an, in dem von ihm regierten Gau völkermörderische Ziele verwirklicht zu haben; er wurde noch im Jahr 1946 wegen seiner Verbrechen gegen das polnische Volk zum Tode verurteilt und hingerichtet.[430]

Bei der Definition des Begriffes „Völkermord“ bezog man sich in Polen auf die Begriffsdefinition von Raphael Lemkins und verstand die nationalsozialistische Bevölkerungspolitik im Reichsgau Wartheland gegen Juden und Polen als völkermörderisch. Lemkins verstand unter „Völkermord“ nicht ausschließlich die physische Vernichtung einer ethnischen Gruppe, sondern einen koordinierten Plan verschiedener Maßnahmen, die darauf zielen, einer ethnischen Gruppe die Lebensgrundlagen zu entziehen, um sie so zu vernichten. Entscheidend ist dabei, dass die Maßnahmen sich nicht gegen einzelne Menschen als Individuen, sondern gegen eine Vielzahl einzelner Menschen als Angehörige einer Ethnie richten.[431] Aus polnischer Perspektive stellte die nationalsozialistische Besatzungspolitik im Warthegau einen versuchten und teilweise durchgeführten Völkermord an den Polen dar. Zur direkten Vernichtung zählten polnische Historiker die massenhaften Gefangennahmen und Exekutionen, zur indirekten Vernichtung die systematische „biologische“ Schwächung der polnischen Bevölkerung im Gau durch eine gezielte und bewusste Verschlechterung ihrer physischen und psychischen

430 Vgl. Serwanski 1970, S. 68 und ebd. zahlreiche Angaben zu polnischen Publikationen der unmittelbaren Nachkriegszeit.

431 Vgl. Serwanski 1970, S. 66; Heinemann 2003, S. 10f.; zu Lemkins siehe EdH S. 853.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.91: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - Erste Rekrutenvereidigung in Posen auf dem Wilhelmplatz. 8.1.1940" Im Vordergrund der zweite von links Reichsstatthalter Greiser, der vierte von rechts Wehrkreisbefehlshaber Petzel. Im Hintergrund links das damalige Kaiser-Friedrich-Museum (heute Muzeum Narodowe). Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: W - Wehrmacht: Arch. Nr. K 9, 2. Filmstreifen, Negativ 9)

Lebensbedingungen. Der indirekten Vernichtung der Polen dienten demnach: die Beschlagnahme ihres Privateigentums, ihre Vertreibung von ihrem Wohnsitz, eine gezielt unzureichende medizinische Versorgung, niedrigere Lebensmittelzuteilungen zugleich mit Zwang zu schwerer körperlicher Arbeit, Deportation zur Zwangsarbeit, gezielte Trennung der Familien, die Segregation der Polen von den Deutschen und deren systematische psychische Demütigung durch ständiges Wiederholung der Behauptung, Polen seien „rassisch" und kulturell minderwertig.[432] Die genozidale Dimension der deutschen Bevölkerungspolitik im besetzten Osten kam auch 1947 in den westlichen Besatzungszonen Deutschlands im 8. Nürnberger Folgeprozess zur Sprache. In diesem Prozess wurden führende Vertreter der SS-Suborganisationen (RuSHA, RKF-Stabshauptamt, Lebensborn e.V. und Volksdeutsche Mittelstelle) der Mitgliedschaft in der SS als verbrecherischer Organisation, der Kriegsverbrechen und der Verbrechen gegen die Menschheit angeklagt. Die Ankläger hatten einen engen Zusammenhang zwischen „rassischer Auslese", Zwangsumsiedlungen und Völkermord erkannt, konnten sich damals vor Gericht aber nicht damit durchsetzen.[433] Ob das NS-Regime eine Vernichtung aller Polen anstrebte, ist in der deutschsprachigen Forschung umstritten, da der „völkische" deutsche Staat nachweislich bestrebt war, einen Teil der Polen längerfristig als Arbeitssklaven auszubeuten.[434]

Der freundliche Anschein, den der NS-Spitzenfunktionär Arthur Greiser in der fotografischen Bildpropaganda bezüglich seiner Person zu erwecken bestrebt war, entsprach nicht dem Ausmaß der von ihm zu verantwortenden Verbrechen an polnischen Staatsbürgern, darunter ins-

432 Vgl. Serwanski 1970, S. 67.
433 Vgl. Heinemann 2003, S. 10f.; EdH S. 1726; Kempner 1984.
434 Vgl. Majer 1981, S. 460; Eitel 1990/91; Harten 1996, S. 84.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Eine verdiente schöpferische Pause

Frohe Gemeinschaft am Nationalen Feiertag des deutschen Volkes

Unser Bild: Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser im Kreise verwundeter Soldaten und Rüstungsarbeiter in einer Pause der Festvorstellung „Barbier von Sevilla", die im Großen Haus der Reichsgautheater anläßlich des Nationalen Feiertages durchgeführt wurde

Aufn.: Römer (OB)

Abb. III.92: Ostdeutscher Beobachter vom 4.5.1942, S. 4. Fotografische Illustration von [Willy] Römer zu dem Artikel „Eine verdiente schöpferische Pause".

besondere auch den jüdischen. Tausende Angehörige der polnischen Führungsschicht im Gebiet des Reichsgau Wartheland wurden unter seiner Regie erschossen, zehntausende Juden im gaueigenen Vernichtungslager vergast - um nur die größten mit Mord verbundenen Verbrechenskomplexe zu erwähnen, in die Greiser verwickelt war. Von der überwiegend polnischen Bevölkerungsmehrheit im Reichsgau Wartheland wurde der nationalsozialistische Reichsstatthalter nicht als `menschlich-sympathisch´ und großzügig wahrgenommen. Doch er ließ sich von den deutschen Pressefotografen im *Ostdeutschen Beobachter* so darstellen (vgl. Abb. III.92).

Im Vergleich zu den damals letztlich publizierten Fotografien zeigen die Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* auch die unveröffentlichten Aufnahmen. Sie ermöglichen einen Einblick in die Wirklichkeitsaspekte, die zwar von den Fotografen festgehalten worden waren, letztlich aber - im Vergleich zu anderen verfügbaren Aufnahmen - nicht als geeignet für eine Veröffentlichung beurteilt wurden. Gelegentlich entstanden Fotoaufnahmen Greisers, die sehr wahrscheinlich auch ohne konkrete Anweisungen von seiten der Propagandafunktionäre von den Fotografen zurückgehalten wurden. Dies kann beispielhaft an zwei Aufnahmen des Presseamts vom Besuch des deutschen Generals der Flieger Christiansen in Posen verdeutlicht werden. Eine der Aufnahmen auf dem Kontaktbogen ist am oberen Perforationsrand des Negativstreifens mit einem eingeritzten Kreuz markiert (Abb. III.93). Sie zeigt Greiser in Uniform rechts, der sich mit einem freundlichen Gesichtsausdruck General Christiansen in der linken Bildhälfte zuwendet. Um die beiden herum stehen weitere uniformierte Männer.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.93: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - General der Flieger Christiansen in Posen". Greiser begrüßt Christiansen, ca. Anfang April 1940. Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: W - Wehrmacht: Arch. Nr. K 2, 4. Filmstreifen, Negativ 40)

Eine andere Aufnahme von demselben Ereignis auf demselben Kontaktbogen zeigt Greiser in einem hellen Mantel mit einem seiner Vertrauten auf einem Ledersofa sitzend inmitten weiterer uniformierter Männer (Abb. III.94). Wie auf der zuvor besprochenen Aufnahme ist der Raum mit schweren dunklen Möbeln ausgestattet. Im Unterschied zur vorhergehenden Aufnahme sind hier an der Wand in einer Diagonale nach links oben hin gerahmte Fotografien von Flugzeugen aufgehängt. In der Ecke steht ein beschädigter Flugzeugpropeller, möglicherweise eine Kriegstrophäe von einem ehemaligen polnischen Flugzeug. Dieses Bild zeigt den Reichsstatthalter in einer wenig aussagekräftigen Situation und in einer undisziplinierten Körperhaltung: der mächtigste Mann des „Mustergaus" im Osten könnte von einem kenntnislosen Betrachter für einen zufälligen zivilen Gast beim Treffen nationalsozialistischer Funktionäre gehalten werden. Das Foto präsentiert Greiser visuell nicht als Regierungsoberhaupt. Sein ebenfalls auf dem Sofa sitzender Mitarbeiter in Uniform hat sich deutlich raumgreifender und `herrschaftlicher´ auf das Möbelstück gesetzt. Da auch General Christiansen auf diesem Bild nicht zu erkennen ist, stellt sich die Frage, welchen Zweck der Fotograf mit dieser Aufnahme verfolgte. Diese Frage kann nicht abschließend beantwortet werden. Die Pressefotografen mussten in gewissen Maßen das Misslingen von Aufnahmen tolerieren und riskieren, um zu „lebendigen" Momentaufnahmen zu gelangen, die einen aussagekräftigen Augenblick festhielten, beispielsweise in der Gestik einer Person. Der Grat zwischen gelungenem und misslungenem Schnappschuss konnte schmal sein. Möglicherweise wartete der Fotograf darauf, dass in der Interaktion zwischen den Dargestellten eine der Personen fotogen gestikuliert - eventuell der Mann ganz links im Bild.

Der teils recht ungezwungene Verhaltensstil des Reichsstatthalters führte vereinzelt zum Misslingen von Aufnahmen der Fotografen des *NSDAP-Gaupresseamts*. Ein Beispiel dafür liefern die Aufnahmen von der bereits erwähnten Einweihungsfeier eines Lagers für die Frau-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.94: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wehrmacht - General der Flieger Christiansen in Posen", ca. Anfang April 1940. Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: W - Wehrmacht: Arch. Nr. K 2, 1. Filmstreifen, Negativ 31A)

enorganisation des Reichsarbeitsdienstes in Schmiegel (Smigiel). Einige der Aufnahmen vermitteln einen Überblick über das Veranstaltungsgelände: Draußen im Freien sitzen deutsche Frauen und Männer in Uniform und Zivil um große Esstische herum, auf deren Mitte jeweils das Modell eines Hauses als Tischdekoration steht (Abb. III.95). Die abgebildete Aufnahme zeigt den Tisch, an dem Reichsstatthalter Greiser sitzt. Am Kopf des Tisches steht Dr. Viktor Böttcher, während der Besatzungszeit Präsident des Regierungsbezirks Posen, und hält eine Ansprache. Links von ihm sitzt eine junge Frau vom RAD in einer weißen Bluse, neben ihr Greiser, daneben eine weitere Frau vom RAD, dann der regionale Spitzenfunktionär des RAD im Warthegau, eine dritte Frau vom RAD und schließlich fast am linken Bildrand General Petzel, der Wehrkreisbefehlshaber. Rechts im Vordergrund blickt ein am Tisch sitzender SS-Mann misstrauisch in Richtung des Fotografen.

Eine Aufnahme derselben Gruppe zu einem anderen Zeitpunkt aus einer anderen Perspektive zeigt eine unter propagandistischen Gesichtspunkten völlig misslungene Fotografie (Abb. III.96): Greiser kaut mit vollen Backen etwas, was er mit Fingern isst. Die junge Frau vom RAD neben ihm wird gerade bedient, daneben sitzt der „Arbeitsführer" mit verschränkten Armen in sich versunken auf seinem Platz. Eine junge Frau neben ihm, die zu den Führungskräften des weiblichen RAD im Warthegau zählte, lacht aus nicht nachvollziehbarem Grund in die Runde. Der General ganz links im Bild hat sich anderen Gesprächspartnern zugewandt. Die Aufnahme hält fest, wie die regionalen Spitzenfunktionäre der nationalsozialistischen Besatzergesellschaft aneinander vorbei redeten und handelten, wobei die Aufmerksamkeit des Reichsstatthalters ausschließlich dem Essen gewidmet zu sein scheint. Die Sitte, keine Fotografien von Regierungsmitgliedern beim Essen zu publizieren, entstand bereits während der Weimarer Republik. Bei der hier abgebildeten Fotografie ist offensichtlich, dass ihre Veröffentlichung dem Ansehen der abgebildeten Vertreter von „Staat und Partei" hätte scha-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.95: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Arbeitsdienst - Einweihung des RADwJ-Lagers Schmiegel durch den Reichsarbeitsführer. 11.9.1940."
Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst: Arch. Nr. M 3, 1. Filmstreifen, Negativ 33)

Abb. III.96: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Arbeitsdienst - Einweihung des RADwJ-Lagers Schmiegel durch den Reichsarbeitsführer. 11.9.1940."
Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier.
(IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst: Arch. Nr. M 2, 1. Filmstreifen, Negativ 27)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.97 (oben) und III.98 (unten): Photo-Mischok, Gauleiter Greiser besucht den Kreis Krotoschin (Krotoszyn), 1940 (?), Silbergelatinepapier 13 x 18 cm. (MRK bibl. 1068)

den können. Doch die Fotografien des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen entstanden nicht zu oppositionellen Zwecken, sondern zur Verherrlichung des nationalsozialistischen Regimes. Es handelt sich um keinen bewussten Schnappschuss, der die Desorganisation, Dekadenz und Albernheit von Nationalsozialisten im Warthegau anprangern will, sondern um eine misslungene Momentaufnahme vom feierlichen Beisammensein der lokalen politischen Führungskräfte.

Möglicherweise hätten sich sogar manche von den seit 1939 im Warthegau lebenden Deutschen beschwert, wenn `unwürdige´ Bilder deutschen Reichsstatthalter in Umlauf gekommen wären. Greiser galt vielen der im Warthegau angesiedelten Deutschen allem Anschein nach als großzügiger Landesvater, von dem man sich auch gerne ein „schönes“ Bild schenken ließ. Einer überlieferten Fotoserie von einem Besuch Greisers im Kreis Krotoschin (Kroto-

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

szyn) zufolge interessierte sich eine Vielzahl von deutschen Mädchen und jungen Frauen für ein Autogramm oder auch für ein großes Wandschmuckblatt mit einem fotografischen Porträt des Reichsstatthalters. Die Fotoserie umfasst u.a. Aufnahmen vom Besuch Greisers in einem vom RADwJ bewohnten Herrenhaus, auf dessen Terrasse er sich an einem Tisch für seine Anhängerinnen bereithält (Abb. III.97). Eine Frau vom RAD hinter ihm winkt die jungen Frauen heran. Neben ihr steht eine weitere RAD-Frau, die bereits auf der vorhergehenden Aufnahme lachend zu sehen war. Hinter ihr steht Dr. Viktor Böttcher, der Greiser oft bei Reisen innerhalb des Gaus begleitete. Von einem der oberen Stockwerke aus nahm derselbe Fotograf einige Zeit später die Terrasse von oben herab auf (Abb. III.98). Rechts in der kleinen Menschenmenge ist ein Freiraum, der durch den Tisch gebildet wird, an dem Greiser sitzt. Vom Reichsstatthalter ist nur noch seine Kopfbedeckung zu sehen, direkt daneben hält eine Person ein Bild von ihm in die Höhe. Eine Vielzahl junger Frauen umringt Greiser. Um sie herum stehen zahlreiche Männer in Uniform und einige in Zivil in kleinen Grüppchen zusammen und unterhalten sich. Bei den letzten beiden Aufnahmen handelt es sich nicht zweifelsfrei um Pressefotos. Doch sie belegen, dass es auf Reichsstatthalter Greiser bezogene Formen des Personenkults gab, die das Verlangen nach idealisierten, „schönen" Bildern vom mächtigsten Deutschen im Warthegau begünstigten.

Zusammenfassend lässt sich - soweit dies anhand der Kontaktbögen des *NSDAP-Gaupresseamts* möglich ist - feststellen, dass sich die in dessen Auftrag arbeitenden Fotografen darum bemühten, den Vorgaben des Propagandaministeriums und anderer NSDAP-Propagandastellen zu entsprechen. Doch die meist auf mündliche Anweisung hin zu fotografierenden Bildgegenstände ließen sich nicht alle problemlos gestalterisch den propagandistischen Zielvorstellungen unterordnen. Gelegentlich halfen die Fotografen mit bescheidenen Mitteln dabei nach, den tatsächlichen Gegebenheiten durch wenige Eingriffe einen anderen Anschein zu geben, der den propagandistischen Gebrauchswert der Fotografie erhöhte. Zu den wichtigsten Bildgegenständen der regionalen Bildberichterstattung zählte der NSDAP-Gauleiter und Reichsstatthalter Arthur Greiser. Die Fotografen konnten nicht gewährleisten, dass alle ihrer Aufnahmen von ihm gelangen, doch Fotografien, die Greiser in unvorteilhaften Posen und Momenten zeigten, gelangten für gewöhnlich nicht an die Öffentlichkeit. Für eine entsprechende Bildredaktion war nicht das Propagandaministerium, sondern das *NSDAP-Gaupresseamt* in Posen selbst zuständig, das von Greisers Presseamtsleiter geführt wurde. Die 1939-1945 im Warthegau veröffentlichten Porträts von Arthur Greiser lassen darauf schließen, dass traditionelle Konventionen in der Darstellung von Herrschern und Regierungsmitgliedern fortgeführt wurden.

2.e. Einige Gegenstands- und Themenbereiche inhaltlicher Presselenkung

Sprachregelungen

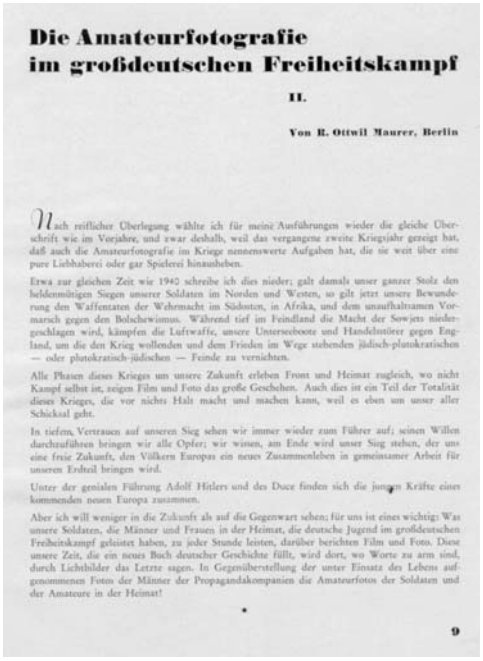
Charakteristisch für die nationalsozialistische Pressepropaganda war eine Vielzahl von Sprachregelungen. Das Propagandaministerium schrieb die Verwendung bestimmter Begriffe vor, um dadurch die Welt ausschließlich aus der Perspektive der NS-Ideologie zu interpretieren. Beispielsweise sollte das Wort „Sozialismus" nicht mehr für Sozialisten verwendet werden; sie sollten nur noch als „Marxisten" oder „Bolschewisten" bezeichnet werden.[435] „Deutsche Männer" sollten nicht „Kerls" genannt werden, damit ihr Ansehen nicht beschädigt werde.[436] Während in den ersten Jahren der NS-Diktatur für den deutschen Staat der Begriff „Drittes Reich" gefordert wurde, sollte der Staat ab Juli 1939 als „nationalsozialistisches Deutschland", „Deutsches Reich" oder „Großdeutsches Reich" bezeichnet werden. Für spätere Zeiten sollte der Begriff „Großdeutsches Weltreich" zur Verfügung stehen.[437] Zu den bereits

435 Siehe Hagemann 1970, S. 207f., 268 Anm. 485 und 501.
436 Siehe Hagemann 1970, S. 207, 269 Anm. 497, 498.
437 Siehe Hagemann 1970, S. 208.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

1933 von den Nationalsozialisten vollzogenen Eingriffen in die deutsche Sprache zählte der Ausschluss von Worten „fremder" Herkunft. Aus diesem Grund wurden „deutsche" Bezeichnungen für die Presseberufe amtlich festgelegt: statt „Pressefotograf" hieß es nun „Bildberichterstatter", statt „Journalist" oder „Redakteur" „Schriftleiter"; Chefredakteure hießen nun „Hauptschriftleiter".[438]

Von entscheidender Bedeutung für das vom nationalsozialistischen Propagandaministerium konstruierte Selbstbild der deutschen Gesellschaft war die Sprachregelung, dass nur Personen, die Nationalsozialisten waren oder sich diesen anpassten, als „Deutsche" bezeichnet wurden. Jeder, der sich der NS-Diktatur nicht bedingungslos unterwarf, wurde nicht mehr als „Deutscher" verstanden. Im Sprachgebrauch der Presse unter NS-Herrschaft war „deutsch" ein Synonym für „nationalsozialistisch". Andersdenkende Deutsche bürgerte der „völkische" Staat bei Bedarf aus. So entzogen die Nationalsozialisten Thomas Mann, einem der berühmtesten deutschen Literaten von Weltrang, im Jahr 1936 die deutsche Staatsbürgerschaft, da er dem Nationalsozialismus nicht das Wort redete. Der massenhaft durchgeführte Entzug von deutschen Staatsbürgerschaften sollte auf „Anweisung" des Propagandaministeriums von der deutschen Presse verschwiegen werden.[439]



Die Amateurfotografie im großdeutschen Freiheitskampf

II.

Von R. Ottwil Maurer, Berlin

Nach reiflicher Überlegung wählte ich für meine Ausführungen wieder die gleiche Überschrift wie im Vorjahre, und zwar deshalb, weil das vergangene zweite Kriegsjahr gezeigt hat, daß auch die Amateurfotografie im Kriege nennenswerte Aufgaben hat, die sie weit über eine pure Liebhaberei oder gar Spielerei hinausheben.

Etwa zur gleichen Zeit wie 1940 schreibe ich dies nieder; galt damals unser ganzer Stolz den heldenmütigen Siegen unserer Soldaten im Norden und Westen, so gilt jetzt unsere Bewunderung den Waffentaten der Wehrmacht im Südosten, in Afrika, und dem unaufhaltsamen Vormarsch gegen den Bolschewismus. Während tief im Feindland die Macht der Sowjets niedergeschlagen wird, kämpfen die Luftwaffe, unsere Unterseeboote und Handelsstörer gegen England, um die den Krieg wollenden und dem Frieden im Wege stehenden jüdisch-plutokratischen — oder plutokratisch-jüdischen — Feinde zu vernichten.

Alle Phasen dieses Krieges um unsere Zukunft erleben Front und Heimat zugleich, wo nicht Kampf selbst ist, zeigen Film und Foto das große Geschehen. Auch dies ist ein Teil der Totalität dieses Krieges, die vor nichts Halt macht und machen kann, weil es eben um unser aller Schicksal geht.

In tiefem Vertrauen auf unseren Sieg sehen wir immer wieder zum Führer auf; seinen Willen durchzuführen bringen wir alle Opfer; wir wissen, am Ende wird unser Sieg stehen, der uns eine freie Zukunft, den Völkern Europas ein neues Zusammenleben in gemeinsamer Arbeit für unseren Erdteil bringen wird.

Unter der genialen Führung Adolf Hitlers und des Duce finden sich die jungen Kräfte eines kommenden neuen Europa zusammen.

Aber ich will weniger in die Zukunft als auf die Gegenwart sehen; für uns ist eines wichtig: Was unsere Soldaten, die Männer und Frauen in der Heimat, die deutsche Jugend im großdeutschen Freiheitskampf geleistet haben, zu jeder Stunde leisten, darüber berichten Film und Foto. Diese unsere Zeit, die ein neues Buch deutscher Geschichte füllt, wird dort, wo Worte zu arm sind, durch Lichtbilder das Letzte sagen. In Gegenüberstellung der unter Einsatz des Lebens aufgenommenen Fotos der Männer der Propagandakompanien die Amateurfotos der Soldaten und der Amateure in der Heimat!

9

Abb. III.99: Photofreund-Jahrbuch 1942, S. 9 „Die Amateurfotografie im großdeutschen Freiheitskampf".

Während der Kriegsjahre prägten spezifische Sprachregelungen die Darstellung der Sachverhalte in den deutschen Printmedien. Die NS-Propaganda durchdrang nicht nur die Tageszeitungen und Illustrierten, sondern auch die Fotozeitschriften. Der Chefredakteur des *Fotofreund-Jahrbuchs* 1942 verwendete in einem Editorial (Abb. III.99) eine Vielzahl nationalsozialistischer Propagandabegriffe, die den Zweiten Weltkrieg - wie wir ihn heute verstehen - als „großdeutschen Freiheitskampf" darstellen. Er wurde demnach in „tiefem Vertrauen auf unseren Sieg" geführt „unter der genialen Führung Adolf Hitlers". Die Besatzungspolitik im Osten, die auf einer völkisch-rassischen Abwertung und ökonomischen Ausplünderung der dortigen Einheimischen gründete, verbarg sich hinter der „deutschen" Hoffnung auf einen „Endsieg", „der uns eine freie Zukunft, den Völkern Europas ein neues Zusammenleben in gemeinsamer Arbeit" bringen werde. Das „neue Zusammenleben" von rassenhierarchisch segregierten Bevölkerungsgruppen „in gemeinsamer Arbeit" ausschließlich zugunsten der „deutschen Volksgemeinschaft" wurde im Warthegau modellhaft praktiziert.

Während der Kriegsjahre gewann im propagandistischen Sprachgebrauch auch der Begriff des „neuen Europa" an Bedeutung. Dahinter verbarg sich die Vorstellung von einer „neuen Ordnung" in Europa unter nationalsozialistischer Führung. Zum damaligen Zeitpunkt waren große Teile Europas deutsch besetzt. In den besetzten Gebieten, insbesondere im Osten Europas, betrieb das NS-Regime eine völkisch-rassisch fundierte Wirtschafts- und Bevölkerungspolitik, welche u.a. die Deportation, Ausplünderung und Ermordung der in diesen Gebieten ansässigen „Juden" und die Verschleppung von Polen und Bürgern der Sowjetunion zur Zwangsarbeit in verschiedene Teile des „großdeutschen Reiches" miteinschloss. Die europapolitischen Ideen der Nationalsozialisten konnten aufgrund der Zensur im Innern des Deutschen Reiches nur im Ausland kritisch diskutiert werden.[440]

438 Vgl. Herz 1994, S. 80, 354 Anm. 40.

439 Siehe Hagemann 1970, S. 93 Anm. 288 und S. 144 Anm. 42.

440 Vgl. Polish Ministry of Information 1940-1943; Evans 1941; Godden 1941; Haffner 1942; Segal 1942; Apenszlak 1943; Segal 1945.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Der einleitende Text im *Fotofreund-Jahrbuch* 1942 sprach selbstverständlich auch den eigentlichen Gegenstand des Interesses an: die Fotografie. Der Chefredakteur betonte, dass die Aufgaben der Fotografie „weit über eine pure Liebhaberei oder gar Spielerei" hinausgehen. Dort, wo der Krieg nicht stattfände, würden „Foto und Film das große Geschehen" zeigen; dies sei „ein Teil der Totalität dieses Krieges". „Front und Heimat" würden zugleich „alle Phasen dieses Krieges um unsere Zukunft" erleben, da „Film und Foto" über die Leistungen aller Deutschen im „großdeutschen Freiheitskampf" berichten. Der gegenwärtige Krieg fülle „ein neues Buch deutscher Geschichte" und die Fotografien würden da „das Letzte sagen" über diese Zeit, „wo Worte zu arm sind". Der Text endet mit dem Appell, die Amateure an der Front und in der Heimat mögen in Wettbewerb treten mit den Fotografen der Propagandakompanien.

Formulierungen wie in diesem Editorial waren charakteristisch für den von Propagandaparolen, germanozentrischer Hybris und pseudo-religiösem Pathos geprägten Sprachstil deutscher Veröffentlichungen der Kriegsjahre. Immer wieder wurde betont, wie bedeutsam die Kriegsgeschehnisse seien und wie wertvoll die von diesem Geschehen angefertigten Fotografien. Die enthusiastischen Aufforderungen an die deutschen Amateure verklangen in den letzten Kriegsjahren, als Materialmangel und Zeitschriftenschließungen überhand nahmen.

Die Verschleierung innen- und außenpolitischer Vorgänge

Durch die umfassende zentrale Kontrolle der Massenkommunikationsmittel in Deutschland wurde es dem nationalsozialistischen Propagandaministerium möglich, viele tiefgreifende innen- und außenpolitische Vorgänge und Ereignisse zu verschweigen und dauerhaft für die Berichterstattung zu sperren. So verschleierte und verschwieg die deutsche Presse beispielsweise die nationalsozialistischen Gewaltverbrechen an zahlreichen Bevölkerungsgruppen im NS-Staat - vor allem an den jüdischen Deutschen, den deutschen Sozialdemokraten, Kommunisten, Homosexuellen usw. usf. Das Propagandaministerium zielte auf eine Vermeidung jeglicher journalistischer Darstellungen der innenpolitischen Vorgänge und der Verhältnisse innerhalb der deutschen Gesellschaft.[441] Verschleiert werden sollten beispielsweise die durchgeführten Zwangssterilisierungen, die Morde an Behinderten und Psychiatriepatienten („Euthanasie"), die Verhältnisse in den errichteten Konzentrationslagern und ihre „rassepolitischen" Maßnahmen gegenüber „Juden" und anderen Gruppen.[442]

Alle Personen, die andere Meinungen als die der Nationalsozialisten vertraten, wurden auf „Anweisung" des Propagandaministeriums von der Presse verschwiegen oder diffamiert. Alle Deutschen mit abweichenden - soziologisch gesprochen: devianten - Meinungen wurden im Inland mit Gewalt und Terror von der deutschen Polizei, die im Jahr 1936 dem SS-Führer Heinrich Himmler unterstellt wurde, verfolgt. Wiederholt gab das Propagandaministerium den Journalisten seit Mitte der 1930er Jahre „Anweisungen", wie im Fall von politischen Verbrechen und Hinrichtungen zu berichten sei[443] und wie die Folgen des Polizeiterrors für

441 Hagemann 1970, S. 175, 178, 180.

442 Vgl. Hagemann 1970, S. 116 Anm. 494, S. 146 Anm. 68 und 73, S. 147 Anm. 78, S. 180 Anm. 65, S. 223 Anm. 67 und 70, S. 224 Anm. 71.

443 Wulf 1964, S. 94 (Presseanweisung 24.2.1934: „Bei schweren politischen Verbrechen soll das Gerichtsurteil nicht in der Form wiedergegeben werden: der Arbeiter X oder der Dreher Y ist zum Tode verurteilt worden, sondern es soll immer der strafbare Tatbestand genannt werden: Der Mörder X oder der Brandstifter Y wurden verurteilt."), S. 100 (Presseanweisung 11.2.1937: „Der Vollzug von Hinrichtungen ist nunmehr für das ganze Reich einheitlich geregelt worden. In Zukunft werden alle Delinquenten mit dem Fallbeil hingerichtet. Die Hinrichtungen finden nur in einigen wenigen Orten Deutschlands zentral statt. Damit der Ruf dieser Orte nicht geschädigt wird durch allzu häufige Nennung, werden in Zukunft die Hinrichtungsmeldungen keine Ortsangabe mehr erhalten, sondern nur noch den Ort des erkennenden Gerichts." und Presseanweisung 19.2.1937: „Es wird noch einmal darum ersucht, die Orte der Hinrichtungen nicht zu erwähnen und auch keine vorbereitenden Meldungen über bevorstehende Hinrichtungen zu bringen."); Hagemann 1970, S. 145 Anm. 52 (Presseanweisung 23.10.1941: „In Frankreich sind bekanntlich eine Reihe von Erschießungen erfolgt. (...) Gestern wurde in Nantes die erste Rate erschossen. Die zweite wird heute fällig. Es besteht keine Veranlassung, davon im Reich Notiz zu nehmen (...)".), S. 274 Anm. 545 (Presseanweisung 15.11.1941: „Es ist aufgefallen, dass einige Berichte in einigen Zeitungen die Worte „erschießen" oder „standrechtlich erschießen" ersetzt haben durch „liquidieren" oder „in Sonderbehandlung nehmen". Solche Ausdrücke seien durchaus unangebracht.").

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

die Devianten und die Unrechtsurteile der deutschen Justiz ihnen gegenüber in der Presse dargestellt werden sollten: Oppositionelle sollten als „politische Verleumder" bezeichnet und die Urteile, die nazifizierte Richter über sie fällten, in der deutschen Presse in einer Art und Weise dargestellt werden, die den Aussagen der abgeurteilten Andersdenkenden keine Publizität verlieh.[444]

„Deutsche" und „undeutsche" Deutsche

Das nationalsozialistische Propagandaministerium verbot den deutschen Journalisten, bekannte Persönlichkeiten in der Presse zu erwähnen, die den Nationalsozialismus kritisierten. Zu diesen Persönlichkeiten, deren Erwähnung verboten wurde, zählte beispielsweise der US-amerikanische Filmkünstler Charlie Chaplin, der dem deutschen „Führer" Adolf Hitler sehr ähnlich sah und diesen in dem Film „The Great Dictator" (USA 1940) parodierte. Zu den bekannten Deutschen, die das NS-Regime öffentlich kritisierten, zählten beispielsweise der Kommunist Ernst Thälmann[445] oder auch der weltberühmte Schriftsteller Thomas Mann, der 1933 ins Ausland emigriert war und seit 1940 versuchte, mithilfe der British Broadcast Corporation (BBC) Gehör bei den Deutschen im NS-Staat zu finden[446]. Thomas Mann äußerte nach dem Zusammenbruch der Nazi-Diktatur: „Aber eins tut not für den Neubeginn. Es gibt für die Aussöhnung mit der Welt eine Vorbedingung, an deren Erfüllung jede moralische Verständigung mit anderen Völkern geknüpft ist, und ohne deren Erfüllung ihr Deutschen nie begreifen werdet, was euch geschieht. Das ist die klare Einsicht in die Unsühnbarkeit dessen, was ein von schändlichen Lehrmeistern zur Bestialität geschultes Deutschland der Menschheit angetan hat; es ist die volle und rücksichtslose Kenntnisnahme entsetzlicher Verbrechen, von denen ihr tatsächlich heute noch das Wenigste wisst, teils weil man euch absperrte, euch gewaltsam in Dummheit und Dumpfheit bannte, teils, weil ihr aus dem Instinkt der Selbstschonung das Wissen um dieses Grauen von euren Gewissen fernhieltet. Es muss aber in euer Gewissen eindringen, wenn ihr verstehen und leben wollt, und ein gewaltiges Aufklärungswerk, das ihr nicht als Propaganda missachten dürft, wird nötig sein, um euch zu Wissenden zu machen. Was eine Schandphilosophie vom schmutzigsten Dünkel eure Machthaber instand gesetzt hat zu tun, was sie durch eurer Söhne Hände, durch eure Hände getan haben, ist unglaubwürdig, aber es ist wahr..."[447]

Dass Thomas Mann während der Kriegsjahre die BBC zur Verbreitung seiner Gedanken nutzte, war kein Zufall: Der Londoner Sender zählte in dieser Zeit zu den wenigen europäischen Radiostationen, denen es u.a. durch deutschsprachige Sendungen gelang, die vom deutschen Propagandaministerium konstruierte Medienwelt nationalsozialistischer Illusionen zu durchbrechen. Da dies der NS-Führung bekannt war, verfolgte sie Menschen, die in ihrem Herrschaftsbereich BBC und andere ausländische Radiosender hörten, mit drastischen Haftstra-

444 Vgl. Hagemann 1970, S. 221 Anm. 38 (Presseanweisung 27.8.1934: „In den Prozessen, die gegen politische Verleumder geführt werden, sollen die Vorgänge im einzelnen nicht wiedergegeben werden, da man damit nur Gerüchten eine unangenehme Publizität verleiht.").

445 Siehe Hagemann 1970, S. 177. Ernst Thälmann, geb. 1886, lebte in Hamburg und wurde im März 1933 von den Nationalsozialisten verhaftet und bis zu seiner Ermordung im August 1944 im Konzentrationslager Buchenwald in Haftanstalten der nationalsozialistischen Diktatur misshandelt. Während er aufgrund seiner kommunistischen Orientierung in der Bundesrepublik Deutschland in der Geschichtsschreibung marginalisiert wurde, setzte die DDR ihm Denkmäler und gedachte seiner Person als Märtyrer für die kommunistische Weltanschauung. Im Jahr 1986 gab das Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der SED in Berlin einen reich illustrierten Bildband zur Biografie Thälmanns unter dem Titel „Ernst Thälmann. Bilder Dokumente Texte" heraus.

446 Siehe Hagemann 1970, S. 177. Thomas Mann, geb. 1875, lebte seit 1893 in München und kehrte 1933 von einer Reise in die Schweiz nicht mehr in das nun nationalsozialistisch regierte Deutschland zurück. 1936 entzog ihm der NS-Staat die deutsche Staatsbürgerschaft. Mann siedelte 1938 über in die Vereinigten Staaten von Amerika und trat 1939 eine Professur an der Universität Princeton an. Seine von der BBC in den Jahren 1940 bis 1945 übertragenen Reden an die Deutschen im Staat Hitlers wurden in der Bundesrepublik Deutschland erstmals 1986 veröffentlicht unter dem Titel „Deutsche Hörer! Radiosendungen nach Deutschland aus den Jahren 1940-1945".

447 Thomas Mann zitiert nach Gerhard Schoenberner: Der gelbe Stern. Die Judenverfolgung in Europa 1933 bis 1945. Hamburg 1960, S. 1.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.100: Rückseite des Programmheftes zu dem Tobis-Film „Friedrich Schiller. Der Triumph eines Genies“, Deutschland 1940. (Aus: Klassiker in finsteren Zeiten 1933-1945, S. 441ff., Kat. Nr. 3, Abb. 141)

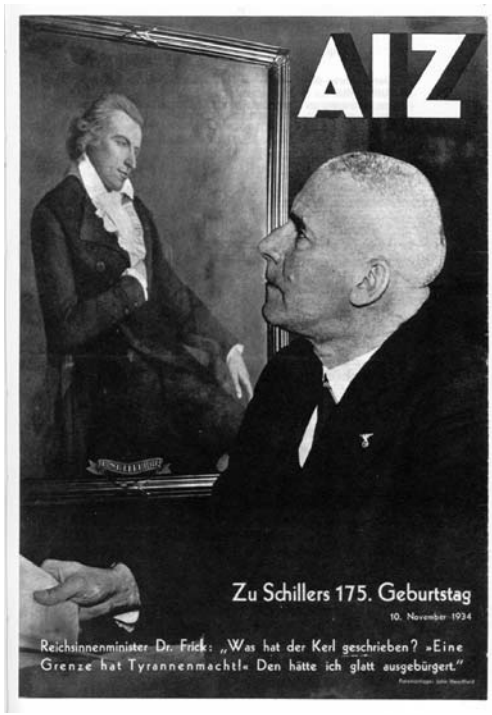


Abb. III.101: Fotomontage von John Heartfield zu Friedrich Schillers 175. Geburtstag am 10.11.1934. Titelblatt der A[rbeiter] I[Illustrierten] Z[eitung] im Exil, 13. Jahrgang, Nr. 46 vom 15.11.1934, Prag. (Aus: Klassiker in finsteren Zeiten 1933-1945, S. 196, Kat. Nr. 26, Abb. 56)

fen.[448] In der deutschen Presse wurden Menschen, die Radiosendungen aus dem Ausland hörten, auf „Anweisung“ des Ministeriums als „Rundfunkverbrecher“ bezeichnet und öffentlich diffamiert.[449]

Alles, was nicht mit der NS-Ideologie übereinstimmte, wurde als „undeutsch“ diffamiert. Dabei gab es eine Vielzahl von strittigen Fällen, in denen es sowohl für die eine oder andere Interpretation des „Deutschen“ Ansatzpunkte gab, die jeweils im Interesse der herrschenden Partei instrumentalisiert wurden. Auf visueller Ebene lässt sich die Differenzierung zwischen „deutsch“ und „undeutsch“ beispielsweise an der unterschiedlichen Rezeption des Nationaldichters Friedrich Schiller in Bildmedien aus einem nazifizierten und einem oppositionellen Entstehungszusammenhang nachvollziehen: Während das Bild auf der Rückseite eines Programmheftes zu einem deutschen Spielfilm über Friedrich Schiller (1940) junge Männer in einem Schlafsaal für einen Kommandanten in der Mitte militärisch geordnet Spalier stehen lässt (Abb. III.100), verweist ein oppositionelles deutsches Blatt, dessen Hersteller inzwischen ins benachbarte Ausland emigriert waren, auf die Aussagen Schillers, die dem Nationalsozialismus widersprachen. Eine Fotomontage von John Heartfield zeigt den Innenminister des Deutschen Reiches, Wilhelm Frick, vor einem Friedrich Schiller darstellenden Gemälde und legt ihm die Worte in den Mund: „Was hat der Kerl geschrieben? `Eine Grenze hat Tyrannenmacht!´ Den hätte ich ausgebürgert.“ (Abb. III.101). Dieses Beispiel verdeutlicht, dass der nationalsozialistische Ausschluss von Deutschen aus der deutschen Staatsbürgerschaft damals in den deutschen oppositionellen Kreisen im Exil durchaus bekannt war. Die NSDAP förderte - im Unterschied zu Friedrich Schiller - keine integrative, sondern eine auf Exklusion beruhende nationale Identität.

448 Ausführlich zu den „Rundfunkverbrechen“ im Reichsgebiet: Hensle 2001.

449 Siehe Hagemann 1970, S. 178. Hagemann wies darauf hin, dass die Gerichtsurteile in der damaligen deutschen Presse zur Abschreckung veröffentlicht wurden, aber die deutsche Bevölkerung - entgegen dem Ziel des RMVP - oftmals erst aufmerksam machten, dass interessante Auslandssender existierten.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abschirmung gegenüber dem Ausland, Ausländer als Propagandamittel

Das Propagandaministerium schirmte die deutsche Bevölkerung im NS-Staat gegenüber jeglichem Nachrichtenfluss aus dem Ausland ab und vermittelte der deutschen Gesellschaft zugleich die Illusion, das nationalsozialistische Deutschland sei ein weltoffenes Land. Die völlige publizistische Abschottung der Deutschen gegenüber der Außenwelt geschah einerseits durch eine strenge Kontrolle und Regulierung des Imports von Presseerzeugnissen aus dem Ausland und andererseits durch eine propagandistisch instrumentalisierte Übernahme von Auslandsnachrichten in die deutsche Presse.[450] Damit sich die deutsche Gesellschaft nicht völlig abgeschlossen gegenüber dem Ausland fühlte, stellten die Mitarbeiter des deutschen Propagandaapparates ausländische Pressestimmen zusammen, die - wenn es dem Ministerium propagandistisch zweckmäßig erschien - in der deutschen Presse veröffentlicht wurden.[451]

Ausländische Journalisten erfüllten für die nationalsozialistische Pressepropaganda eine besonders wichtige Funktion: Um bestimmten Nachrichten, die möglicherweise bezweifelt werden könnten, eine höhere Glaubwürdigkeit zu verleihen, stellte das Propagandaministerium sie der Öffentlichkeit gegenüber gezielt als Berichte ausländischer Journalisten dar. Die vermeintlichen Meinungen der Ausländer wurden in der gelenkten deutschen Presse insbesondere dann veröffentlicht, wenn die deutsche Führung sich selbst einer offenen Stellungnahme zu Themen enthalten wollte, die sie als politisch heikel bewertete.[452] Wie im vorangegangenen Kapitel zum „Bromberger Blutsonntag“ bereits angesprochen, erstreckte sich diese Verfahrensweise auch auf die Fotopublizistik (vgl. Abb. III.3, III.16, III.36-37). Die in diesem Fall verwendeten Fotos stammten von politisch kontrollierten deutschen Berufsfotografen, die ausländische Journalisten bei einer vom deutschen Propagandaministerium organisierten „Pressereise“ aufnahmen. Es handelte sich um eine ministeriell gezielt inszenierte „Volksaufklärung“, die eine für die deutsche Bevölkerung möglichst glaubwürdige Desinformation bezweckte. Da die deutsche Gesellschaft im nationalsozialistischen Staat durch das Propagandaministerium aller Möglichkeiten beraubt worden war, sich anhand unabhängiger Berichte über die Ereignisse in Polen zu informieren, stieg die Wahrscheinlichkeit, dass sie der „Greuelpropaganda“ Glauben schenkte.

Moralische Rechtfertigung von gewaltsamen Aggressionen gegen andere Menschen oder Völker

Das Berliner Propagandaministerium zielte bei der inhaltlichen Presselenkung generell auf eine moralische Rechtfertigung der nationalsozialistischen Politik und Kriegsführung. Alle innen- und außenpolitischen Maßnahmen des NS-Regimes sollten als notwendig und berechtigt dargestellt werden. Zu diesem Zweck schrieb die deutsche Presse die „Schuld“ für jegliche Aggression des eigenen Staates den von ihm Angegriffenen zu. Auch die ursächlichen Zusammenhänge des bereits im Frühjahr 1939 vom „Führer“ Hitler beschlossenen Angriffskriegs gegen Polen sollten auf „Anweisung“ des Propagandaministeriums von der Presse verschleiert werden. Sie sollte verkünden, dass dem nationalsozialistischen Deutschland der Krieg gegen Polen von den Polen und von England „aufgezwungen“ worden sei. Nachrichten über die späte Mobilmachung des polnischen Militärs wurden unterdrückt, da

450 Siehe Hagemann 1970, S. 71 Anm. 65, S. 72 Anm. 76, S. 89 Anm. 252, S. 90 Anm. 258, S. 219 Anm. 9, S. 245 Anm. 280, S. 249 Anm. 321, S. 262 Anm. 432, S. 264 Anm. 445-447, S. 311 Anm. 41, 42. Spätestens seit Kriegsbeginn unterschied die nationalsozialistische Presselenkung in wachsendem Maß zwischen innen- und außenpolitischer Propaganda und verbreitete im Inland und im Ausland unterschiedliche Propagandabotschaften. Die deutsche Presse wurde - bezogen auf Polen - gegenüber dem Nachrichtenbereich des Generalgouvernements abgeriegelt; siehe Hagemann 1970, S. 77 Anm. 140, S. 252 Anm. 345.

451 Vgl. Hagemann 1970, S. 106 Anm. 406, S. 247 Anm. 305, S. 279 Anm. 608, S. 318 Anm. 107; S. 255 Anm. 371 (Fälschung von Passagen eines Telegramms von Mussolini durch das RMVP).

452 Vgl. Hagemann 1970, S. 43, 194, 203f., 210 und S. 245 Anm. 283 und 288, S. 262 Anm. 436.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sie offengelegt hätten, wer der eigentliche Angreifer war.[453] Den „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums gemäß sollte der Kriegsbeginn nicht auf den 1. September 1939, sondern auf den 3. September datiert werden; am 1. September habe es sich lediglich um eine „Polizeiaktion gegen Polen" gehandelt.[454]
Um die Kriegsschuldfrage zu umgehen, verbot das Propagandaministerium den deutschen Journalisten die Benutzung des Wortes „Krieg".[455] Sie sollten die Sachverhalte so darstellen, als ob der deutsche Staat nicht der Angreifer, sondern der Angegriffene sei. Die Kriegsziele sollten in der gelenkten deutschen Presse ebenfalls nicht angesprochen werden, um keinen Widerstand zu provozieren. Stattdessen sollten Gerüchte über Geheimwaffen und -agenten der Kriegsgegner die Angstgefühle der einzelnen Deutschen verstärken.[456] *Indem die NS-Propaganda den von den Nationalsozialisten Angegriffenen die Schuld für den Angriff zuwies, bewirkte sie das Unterbleiben von Mitgefühl für die Opfer des immer weiter um sich greifenden nationalsozialistischen Terrors.* Dies galt sowohl für die Opfer im Inland wie auch für diejenigen im deutsch besetzten Polen 1939-1945. Letzteren warf die NS-Propaganda systematisch „antideutsches" bzw. „deutschenfeindliches" Verhalten vor, um die Grenzen zwischen Deutschen und Nationalsozialisten aufzulösen und die Feindbilder der Nationalsozialisten als Feinde der „Deutschen" darzustellen.[457]

Siedlungspolitik

Mit Kriegsbeginn nahmen „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums zu, die verschiedene Aspekte der Berichterstattung über die von der nationalsozialistischen Führung in Gang gesetzten Bevölkerungsverschiebungen im besetzten Polen reglementierten.[458] Sie betrafen beispielsweise die Immigration der Baltendeutschen, die Schaffung eines „Judenreservoirs" in Polen und die nationalsozialistische „Siedlungspolitik" im Osten Europas.[459] Das Ministerium verbot jegliche journalistische Erörterung der Kriegsziele und der besatzungspolitischen Maßnahmen; auch die megalomanen Siedlungsplanungen der SS für die deutsch besetzten Gebiete Osteuropas sollten in der deutschen Presse nicht behandelt werden.[460] Die deutschen Führungszirkel sahen in der Siedlungspolitik im besetzten Polen eine kolonialpolitische Aufgabe; diese sollte aber in der deutschen Presse nicht öffentlich als solche benannt und besprochen werden.[461]

453 Hagemann 1970, S. 199f.

454 Hagemann 1970, S. 200, S. 265 Anm. 376 und S. 255 Anm. 270. Der 3. September wurde als Datum ausgewählt, da an diesem Tag England und Frankreich dem NS-Staat offiziell den Krieg erklärten.

455 Hagemann 1970, S. 218, 287 Anm. 694

456 Hagemann 1970, S. 188, S. 236 Anm. 185 und 186.

457 Hagemann 1970, S. 202f. Hagemann verweist darauf, dass die Einführung der Kennzeichnung von „Juden" im Reichsgebiet 1941 in der damaligen Presse gerechtfertigt wurde mit „antideutschen" Äußerungen einzelner Juden im Ausland. Eine Vielzahl von Morden der deutscher Einsatzgruppen der Sipo an an der polnischen Intelligenz wurde mit Sondergerichtsurteilen legitimiert, die den betreffenden Polen „deutschenfeindliche" Äußerungen oder Verhaltensweisen vorwarfen.

458 Vgl. Presseinformation des RMVP vom 23.10.1939: „Dafür hat die Neuordnung begonnen. Die Neuordnung zeigt sich hier außerordentlich kompliziert. Es handelt sich nicht allein darum, (...) die Gebiete, die als deutsche Provinzen zum Reich geschlagen werden, 100%ig von Polen und Juden zu säubern. (...) Diejenigen Fälle, in denen ein Wiederauftauchen verseuchter Personen und dergleichen in dem späteren Polen unerwünscht scheint, werden nach Gründen der Zweckmäßigkeit gelöst. Das gilt vor allem von den Juden." Zitiert nach Hagemann 1970, S. 146 Anm. 65.

459 Vgl. Hagemann 1970, S. 82 Anm. 181 (Presseanweisung 13.12.1939 mit Hinweis auf einen programmatischen Artikel über die Siedlungspolitik im Osten im *Völkischen Beobachter*, der den Journalisten als Richtlinie dienen sollte), S. 145 Anm. 220, S. 164 Anm. 220.

460 Hagemann 1970, S. 200f. Anm. 382-386. Über die „Arisierungen" in den besetzten Gebieten sollte nicht berichtet werden; vgl. Presseanweisung 3.4.1941: „Die Zeitschriften werden gebeten, über die Arisierung in den besetzten Gebieten nicht zu berichten." Zitiert nach Hagemann 1970, S. 143 Anm. 40.

461 Presseanweisung 29.1.1941: „Von einer deutschen Kolonisation im Osten soll in Zukunft nicht mehr gesprochen werden. Die Tätigkeit deutscher Menschen im Osten, soweit sie sich auf das Mittelalter bezieht, soll als Wiedergewinnung des germanischen Kulturbodens bezeichnet werden. Sofern sich die Darstellung auf die heutige Zeit bezieht, soll von der Wiedergewinnung deutschen Raumes gesprochen werden." Nach Hagemann 1970, S. 257 Anm. 385. Auch Presseanweisung 1.5.1942: „Es sei immer wieder zu größter Vorsicht bei Veröffentlichungen über den Ostraum zu raten. Insbesondere mögen Vorträge zurückhaltend behandelt werden. Die Worte: Kolonie, Kolonisierung und Kolonialvölker dürfen in Zusammenhang mit dem Ostraum nicht mehr verwendet werden." Nach Hagemann 1970, S. 170, Anm. 275.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Auch wenn die gelenkte deutsche Presse der Öffentlichkeit gegenüber nicht über die Siedlungsplanung in ihrer Gesamtheit berichtete, wurden den deutschen Redaktionen von der „Reichspressekonferenz" doch „vertraulich" vergleichsweise viele Einzelheiten der durchgeführten Zwangsumsiedlungen von „Juden" in Europa mitgeteilt.[462] Allem Anschein nach erschienen vor dem Hintergrund dieser „Anweisungen" vorwiegend Artikel zur Siedlerbetreuung im Osten und zur Nachwuchsrekrutierung für die „Ostsiedlung".[463]
Darüber, dass tausende polnische Staatsbürger erschossen, in Konzentrationslager oder Gefängnisse eingesperrt wurden, erschienen keine Bilder und Berichte in der deutschen Presse. Sie berichtete auch nicht über die Aussiedlungen von Polen und die industrielle Ermordung von ortsansässigen Juden im Reichsgau Wartheland.[464]

462 Vgl. beispielsweise Konferenz vom 17.9.1940: „Herr Hinkel berichtet über die Alterszusammensetzung der noch in Berlin befindlichen 72.327 Juden. (...) Im übrigen seien aus dem Altreich auf dem Wege über Südosteuropa in der Zeit vom 1.9.1939 bis 1.9.1940 trotz Krieg und Grenzsperre 15.727 Juden abgeschoben worden. Insgesamt seien im Altreich einschließlich der neu gewonnenen Ostprovinzen noch vorhanden 743.000, im Gouvernement 2.300.000, im Protektorat 77.000. Ferner in Belgien 80.000, Holland 160.000, Luxemburg 2.500, Frankreich 270.000, alles in allem ca. 4 Millionen. Das Madagaskar-Projekt (...) sehe vor, dass nach dem Krieg in ca. 1 1/2 Jahren hiervon etwa 3 1/2 Millionen Juden nach Madagaskar gebracht werden könnten." Zitiert nach Hagemann 1970, S. 146 Anm. 66. Siehe auch vertrauliche Presseinformation vom 17.12.1940, derzufolge sich zu diesem Zeitpunkt 8.000 „Polen und Juden" im Konzentrationslager Auschwitz befänden; Hagemann 1970, S. 146 Anm. 63.

463 Vgl. beispielsweise den doppelseitigen Bildbericht „Mit dem Herzen dabei" über eine Ansiedlungsbetreuerin (*Illustrierter Beobachter* (1941) 11 vom 31.03.1941, S. 322-323 - siehe hier Abb. VIII.20) oder auch einseitigen Bildbericht „Vom Landjahrlager zum Wehrbauertum" im *Illustrierten Beobachter* (1942) 47.

464 Vgl. beispielsweise Wachsmann 2006, Alberti 2005.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

2.f. Die inhaltliche Presselenkung zum Selbstbild und den Fremdbildern der Deutschen

Presseanweisungen, wie „Deutsche" darzustellen seien

Wie bereits erwähnt, zielten die „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums zu Kriegsbeginn darauf, den deutschen Angriff auf Polen zu legitimieren und die Polen als Angreifer darzustellen. In der deutschen Presse dargestellt werden sollten die `guten´ Beweggründe der Deutschen und die `schlechten´ Verhaltensweisen der Polen.[465] Der mächtigste, zugleich aber auch inkonsequenteste innenpolitische Gegner der nationalsozialistischen Diktatur waren die zwei christlichen Kirchen in Deutschland, deren Einfluss das Propagandaministerium durch seine „Presseanweisungen" vor allem während der Kriegsjahre zurückzudrängen suchte.[466]

Im Mittelpunkt der Pressepropaganda standen von September 1939 bis 1941 die deutschen Siege („Blitzkriege"). Die deutsche Kriegsführung sollte dem „deutschen Volkscharakter" entsprechend als wortkarg, reserviert, hart, groß und opfervoll dargestellt werden. Die „Presseanweisungen" zeigen, dass die Nationalsozialisten seit Kriegsbeginn eine Zurückdrängung der kirchlichen Publikationen und kirchlichen Truppenbetreuung vorantrieben.[467] Die außenpolitischen Überlegungen der NS-Spitzenfunktionäre wurden der Öffentlichkeit gegenüber nicht offengelegt. Seit den Wintern 1941/42 und 1942/43 bis zum Kriegsende 1945 stand die Forderung nach Härte und Durchhaltevermögen im Vordergrund der Propaganda; 1943 rief Goebbels den „totalen" Krieg aus. In den Kriegsjahren wurden die Feindbilder aus der Frühzeit der NSDAP auf die internationalen Verhältnisse übertragen: aus dem „Marxist" wurde der „Bolschewist", aus dem „Kapitalist" der „Plutokrat" und hinter all diesen wirke angeblich „der Jude" bzw. eine vermeintliche jüdische Weltverschwörung. In der deutschen Presse wurden während des Krieges die Schmerzen, die Wut und die Entsagungen, welche die Angriffskriege gegen andere Länder für die deutsche Bevölkerung mit sich brachten, ausgespart. Nicht berichtet werden durfte über die Erfrierungen deutscher Soldaten an der Ostfront und über die Krankheitserscheinungen, mit denen sie zu kämpfen hatten. Das Propagandaministerium verbot den deutschen Journalisten auch die Benutzung des Begriffs „Frieden", um der Kriegsmüdigkeit und den Friedenswünschen vieler Deutscher keinen Vorschub zu leisten.[468] Meldungen über die Grausamkeit des Krieges und die Niederlagen der deutschen Wehrmacht durften nicht veröffentlicht werden; stattdessen sollten die „Siegesgewissheit", die Härte und Widerstandskraft der Deutschen betont werden.[469] Politische und militärische Niederlagen des NS-Staates wurden von der Propagandaführung genutzt, um der deutschen Bevölkerung „heroisches" Handeln und weitere „Opfer" für das Vaterland abzuverlangen.[470]

Da im Kriegsverlauf schließlich ein Punkt erreicht wurde, an dem die Vielzahl verwundeter deutscher Soldaten nicht mehr zu leugnen war, stellte die NS-Propaganda in den Vordergrund, wie gut die deutschen Verwundeten betreut würden (vgl. Abb. III.102).

Bildpropaganda zum Thema Pseudo-Demokratie

Kennzeichnend für die politische Berichterstattung im nationalsozialistischen Deutschen Reich war u.a. ihr pseudo-demokratischer Charakter: Seit 1933 zielte die NSDAP darauf, die Illusion zu schaffen bzw. aufrechtzuerhalten, dass Hitler und die NSDAP durch die freie Entscheidung der Deutschen an die Macht gelangt seien.[471] Zur Legitimation ihrer Diktatur beriefen sich die Nationalsozialisten für gewöhnlich auf den „Volkswillen", zugleich aber un-

465 Vgl. Hagemann 1970, S. 255 Anm. 374, S. 256 Anm. 376, S. 257 Anm. 387-389, S. 271 Anm. 517.
466 Siehe Hagemann 1970, S. 211f., 277f. Anm. 589-593.
467 Hagemann 1970, S. 114 Anm. 474, 475, S. 277 Anm. 589, S. 278 Anm. 590, 591.
468 Hagemann 1970, S. 178, 215.
469 Hagemann 1970, S. 215, 286.
470 Hagemann 1970, S. 217.
471 Vgl. beispielsweise Unger 1984, S. 30.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Unserer Wehrmacht, und hier wieder den Ehrenbürgern der Nation, den Verwundeten, gilt im besonderen Maße die Arbeit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude". Wenn er nicht das Laienschaffen kennengelernt hätte, würde dieser Verwundete das Lächeln vielleicht noch nicht wiedergefunden haben Aufn.: „Ostd. Beob." (Römer)

Abb. III.102: Ostdeutscher Beobachter vom 10.5.1942, S. 5. Fotografische Illustration von [Willy] Römer zu dem Artikel „1,4 Millionen zu Gast bei `Kraft durch Freude´".

tersagten sie dem „Volk" die freie Meinungsbildung und -äußerung über ihre Politik. So hieß es beispielsweise in einigen grundsätzlichen „Richtlinien für die Gesamthaltung der deutschen Presse" im Jahr 1934: „Der Führer und die Regierung haben ihren Auftrag vom Volke (...). Es ist daher eine Erörterung über die Staatsform untragbar."[472]

Um die pseudo-demokratische Legitimierung der nationalsozialistischen Spitzenfunktionäre mithilfe von Fotografien visuell zu vermitteln, publizierte die Presse mit ausdauernder Regelmäßigkeit fotografische Aufnahmen, die zeigen sollten, dass die „Masse" der deutschen Bevölkerung ihre „Führer" bejubelt. Beispiele hierfür bieten nicht nur Fotografien, die Hitler als Redner vor jubelnden Massen zeigen, sondern auch Presseaufnahmen von Kundgebungen des NSDAP-Gauleiters Arthur Greiser im Warthegau (Abb. III.103 bis III.105). Auch diese Fotos bedurften nur weniger Worte, um die Propagandabotschaft zu vermitteln, der Reichsstatthalter sei ein legitimer Herrscher, weil „das Volk" hinter ihm stehe.

Die Titelseite des Heftes 1/3 der Zeitschrift *Wartheland* vom Januar 1943 ziert eine fotografische Aufnahme der zu Ehren des Reichsstatthalters aufmarschierten „deutschen" Jugend. Uniformierte männliche Jugendliche mit Hakenkreuzflaggen stehen dicht gedrängt aufgereiht am Wegrand Spalier. Dem Titelbild folgt in der Mitte des Hefts auf Kunstdruckpapier ein zweiseitiger Bildbericht unter dem Titel „Aufmarschplätze im Warthegau. Der Gauleiter spricht".[473] Der Bericht besteht aus fünf Fotografien mit kurzen Bildbeschriftungen. Obwohl die Überschrift besagt, dass die Reden des Gauleiters und Reichsstatthalters im Zentrum stehen, ist dieser auf keiner der fünf Aufnahmen zu sehen. Stattdessen ins Bild gesetzt sind

472 Zitiert nach Toepser-Ziegert 1984, S. 42.

473 *Wartheland* 3 (Januar 1943) 1/3, Titel und S. 19-20. Dieser Bildbericht war innerhalb der Zeitschrift, die üblicherweise nur Textbeiträge oder illustrierte Textbeiträge publizierte, ungewöhnlich. Möglicherweise hing die Integration dieses Bildberichts mit einer spezifischen Qualität der Pressefotografien in der Presselandschaft des Warthegaus zusammen. Seit Oktober 1942 verfügte die Redaktion der Zeitschrift über einen Bildredakteur (Erich Roeckner, Posen). Ab Januar 1943 präsentierte sich das Blatt *Wartheland* in einem neuen Format und mit einer neuen Umschlaggestaltung. Anstelle eines provinziell wirkenden hellbraunen Deckblatts mit einer blauen Getreideähre war der Umschlag nun weiß und zeigte unter dem Titel der Zeitschrift ein von Ausgabe zu Ausgabe wechselndes Foto.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

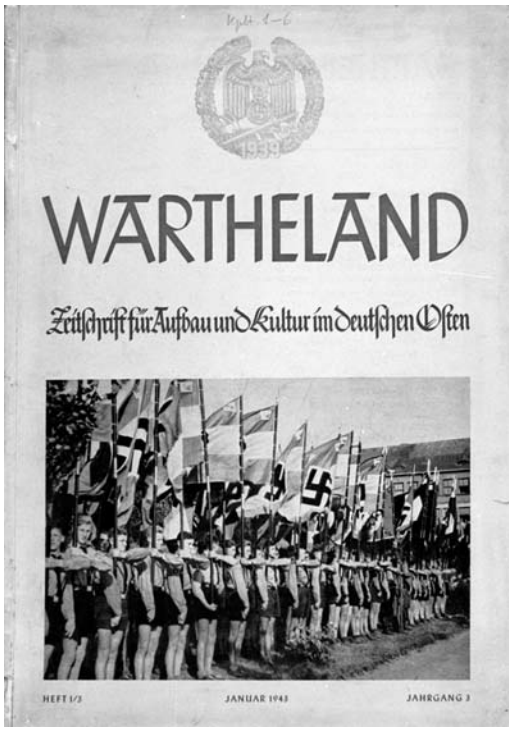


Abb. III.103: Zeitschrift Wartheland. Heft 1/3, 1943, 3. Jahrgang. Titelseite. Foto: [Willy] Römer.

Massenaufgebote von Spalier stehenden, jubelnden Deutschen auf „Aufmarschplätzen" in Posen (Poznan), Litzmannstadt (Lodz) und Kutno. Die Bilder von Massen jubelnder „Volksgenossen" sollten von einer begeisterten Gefolgschaft für Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser zeugen - und von der Geschlossenheit und dem Enthusiasmus der „Deutschen". Der Bildtext zu der letzten Aufnahme des zweiseitigen Bildberichts (Abb. III.105) beschwört eine gelungene Integration der im Reichsgau Wartheland angesiedelten „deutschblütigen" Menschen: „Umsiedler, Volksdeutsche, Reichsdeutsche sind unter der nationalsozialistischen Führung zu einer großdeutschen Gemeinschaft zusammengewachsen."[474]

Das Blatt *Wartheland. Zeitschrift für Aufbau und Kultur im Osten* erschien von Januar 1941 bis März 1943 im Posener NS-Gauverlag und wurde vom „Landeskulturwalter und Gauhauptmann" herausgegeben. Die Reichspressekammer und das RMVP reduzierten in den Jahren 1939 bis 1944 im Reichsgebiet die Anzahl der Zeitschriften um ca. 90% und die Gesamtauflage der Zeitschriften sank um 80%. Vor diesem Hintergrund wird nachvollziehbar, dass die Neugründung der Zeitschrift *Wartheland* nur deshalb möglich war, weil sie politisch den Vorstellungen hoher NSDAP-Funktionäre entsprach.[475] Es handelte sich um eine nationalsozialistische kulturpolitische Zeitschrift, die an politisch-militärischen Fragen orientierte künstlerische und wissenschaftliche Beiträge zum deutschen Kulturschaffen in der Region publizierte. Dazu zählten beispielsweise Artikel zum „musischen Soldatentum", zum Thema „Alle Kultur im Wartheland ist deutsches Werk", zum Naturschutz als „Dienst an Volkstum und Heimat" oder auch zur Siedlungsplanung.

Bildpropaganda zum Thema „Volksgemeinschaft" und Sammelaktionen

Wie Jürgen Hagemann hervorhob, achtete die nationalsozialistische Presselenkung während der Kriegsjahre darauf, eine allgemeine deutschnationale Entschlossenheit zu betonen und die spezifisch nationalsozialistischen Parolen und Symbole in den Hintergrund treten zu lassen.[476] Die Pressepropaganda beschwor eine deutsche „Volksgemeinschaft" als große Solidargemeinschaft.[477] Das Propagandaministerium befahl der Presse, den Nationalsozialismus als „deutschen Sozialismus" im Vergleich zum „englischen" Kapitalismus darzustellen und zu

474 *Wartheland* 3, (Januar 1943) 1/3, S. 20.

475 Vgl. Schmidt 1947, S. 183, 185, 187, 212. Die Zeitschriften unterstanden - mit einigen Ausnahmen - dem Reichsverband deutscher Zeitschriftenverleger und der Reichspressekammer. Durch den Krieg verknappten sich Rohstoffe wie Kohle, Holz, Zellstoff und auch Papier. Zellstoff wurde während des Krieges seltener zur Papierherstellung und sehr viel häufiger zur Herstellung von Nitro-Zellulose, d.h. Sprengstoff, verwendet. Die Einstellung und Konzentration von Zeitschriften während der Kriegsjahre wurde von den nazifizierten Entscheidungsträgern mit kriegsbedingten Rohstoffmängeln begründet.

476 Hagemann 1970, S. 212.

477 Der illusionäre Charakter der Hoffnungen auf eine alle Deutsche umfassende Solidarität trat bereits in den 1930er Jahren hervor, als der NS-Staat auch den Sozialdemokraten, Kommunisten und Deutschen jüdischer Herkunft in den Annexionsgebieten des Rheinlands und Österreichs Gemeinsamkeiten vorgaukelte, diese aber nach der durchgeführten Annexion verfolgte und terrorisierte; vgl. Hagemann 1970, S. 211.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

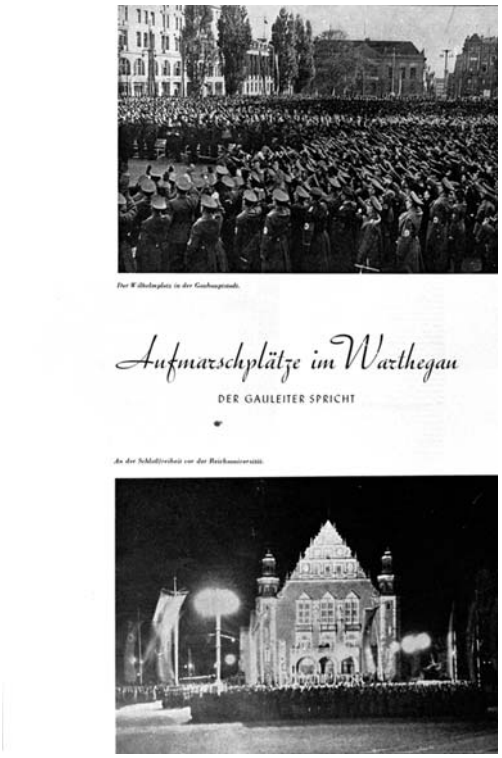


Abb. III.104: Wartheland. Zeitschrift für Aufbau und Kultur im deutschen Osten. Heft 1/3, 1943, 3. Jahrgang. S. 19. Fotos: [Willy] Römer.

Abb. III.105: Wartheland. Zeitschrift für Aufbau und Kultur im deutschen Osten. Heft 1/3, 1943, 3. Jahrgang. S. 20. Fotos: [Willy] Römer.

behaupten, *nur auf deutscher Seite gäbe es soziales Denken*.[478] Einhergehend mit der „Volksgemeinschafts"-Propaganda suggerierte das Propagandaministerium den Angehörigen der unteren Schichten der deutschen Gesellschaft Aufstiegschancen, untersagte Berichte über soziale Unterschiede und soziale Spannungen unter den Deutschen und verschonte nationalkonservative Kreise und Monarchisten von Kritik.[479] Ein Beispiel für die „Volksgemeinschafts"-Propaganda findet sich auch in dem oben angesprochenen Bildbericht „Aufmarschplätze im Warthegau" (Abb. III.105 unten). Die letzte, bereits angeprochene Fotoaufnahme dieses Berichts appelliert an ein „deutsches" Wir-Bewusstsein im Sinne einer „großdeutschen Volksgemeinschaft": „Umsiedler, Volksdeutsche, Reichsdeutsche sind unter der nationalsozialistischen Führung zu einer großdeutschen Gemeinschaft zusammengewachsen".[480] Das Foto zeigt eine Einheit uniformierter SA-Männer, die aus der Bildmitte heraus geradewegs auf den Betrachter zuzumarschieren scheint. Das Bild ist aus einer leichten Untersicht - etwa aus Hüfthöhe - aufgenommen, wodurch die in der Mitte marschierende Gruppe sich zum Vordergrund hin zu vergrößern scheint; die Fotografie vermittelt einen Bewegungseindruck der Marschierenden zum Betrachter hin. Es scheint, als würden die Marschierenden mit dem nächsten Schritt nach vorn noch größer. Die mit „deutschem Gruß" Spalier stehenden Zuschauer der Parade erscheinen im Kontrast zu den Marschierenden wie eine starre Staffage. In der Bildgestaltung findet das unaufhaltsame Voranschreiten der nationalsozialistischen „Bewegung" einen Ausdruck in der fotografischen Gestaltung. Die Darstellungsweise und der Bildgegenstand transportieren eine propagandistische Botschaft. Doch diese Fotografien weisen zugleich stilistische Besonderheiten auf, die nicht bei allen vergleichbaren Pressefotografien dieser Zeit vorzufinden sind: eine starke Betonung der Bildmitte, der Horizontalen und der Vertikalen. Zahlreiche andere Pressefotografien dieser Zeit rücken einzelne Bildgegenstände näher an den Betrachter heran und bringen eine Diagonale ins Bild als Ausdruck von

478 Vgl. Hagemann 1970, S. 152 Anm. 125 (Dezember 1939), S. 153 Anm. 129 (Februar 1942).
479 Vgl. Hagemann 1970, S. 212, 215.
480 *Wartheland* 3, (Januar 1943) 1/3, S. 20.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.106: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Wirtschaft - Tag des Handwerks in Posen. Die Innungen sammeln für das W.H.W. 31.3.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft Handwerk, Arch. Nr. Q 7, 3. Filmstreifen, Negativ 5)

Dynamik.[481] Zusammenfassend bleibt festzustellen, dass Schlüsselthemen der NS-Ideologie wie das der „Volksgemeinschaft" in verschiedenen fotografischen Gattungs- und Stilformen der Zeit visualisiert wurden.

Rudolf Herz stellte dar, dass die Bildpropaganda der NSDAP ab 1933 als staatstragende Propaganda - im Unterschied zur Propaganda der „Kampfzeit" vor 1933 - vor allem angebliche oder tatsächliche nationalsozialistische „Errungenschaften" in den Vordergrund stellte.[482] Zu diesen „Errungenschaften" zählte u.a. die allzeit beschworene deutsche „Volksgemeinschaft". Ihrer Propagierung dienten während der Kriegsjahre beispielsweise die großen Sammelaktionen der NSV und anderer Organisationen (Abb. III.106). Sie sollten den „sozialen" Anspruch des Nationalsozialismus hervorheben und die Deutschen in dem Glauben bestärken, sie seien Teil einer großen Solidargemeinschaft, um ihre Opferbereitschaft herausfordern. Die großen Spenden- und Sammelaktionen sollten die Deutschen von Zukunftssorgen ablenken, ihnen das Gefühl vermitteln, sie würden wichtige „Opfer" für die Soldaten an der Front bringen, und die Abgrenzung und Empörung gegenüber denjenigen steigern, die sich von den großen Sammlungen distanzierten.[483] Die Sammlungen selbst waren ein direktes Propagandamittel.

481 Sachsse 2003, S. 48ff. sieht in der deutschen Pressefotografie während der NS-Diktatur Kontinuitäten des Neuen Sehens und der Neuen Sachlichkeit. Als kennzeichnende gestalterische Elemente nennt er: Reihung, Kontrakomposition (Diagonalen, Dynamik), Fotomontagen und Bildserien. Zum Neuen Sehen vgl. beispielsweise Haus 1991.

482 Herz 1994, S. 77.

483 Vgl. Hagemann 1970, S. 217, 292f. Anm. 727, 728, 731; Petsch 1994, S. 88. Hagemann vermutete, dass die Ergebnisse dieser Sammlungen militärisch und finanziell unbedeutend waren. Die Summen, die der polnische Historiker Czeslaw Luczak betreffend der im Reichsgau Wartheland durchgeführten Winterhilfswerk-Sammlungen aufführt, widersprechen der Vermutung, dass die gesammelten Beträge finanziell unbedeutend waren.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Durch Fotopublikationen, die „Volksgenossen" beim freudigen „Opfer" für die „Volksgemeinschaft" zeigten, sollte an den Betrachter appelliert werden, ebenfalls sein „Opfer" zu leisten.

Durch die inhaltlichen „Presseanweisungen" bewirkte und verstärkte Feindbilder

Während der Kriegsjahre schuf das nationalsozialistische Propagandaministerium ein Bedrohungs- und Verschwörungsszenario, das die deutsche Gesellschaft zur „Wehrgemeinschaft" verschweißen sollte. Die propagandistische Darstellung des „Bromberger Blutsonntags", die den Polen unterstellte, sie hätten die deutsche Minderheit „ausrotten" wollen, bildete keinen Einzelfall. Wie Jürgen Hagemann herausarbeitete, lancierte das deutsche Propagandaministerium während des Zweiten Weltkrieges regelmäßig Pressemeldungen, die in der deutschen Gesellschaft Bedrohungsgefühle auslösen sollten. Die deutsche Presse berichtete während der Kriegsjahre wiederholt, die Kriegsgegner würden die Deutschen „ausrotten" und Deutschland „zerstückeln" wollen.[484] Es handelte sich um gezielte Desinformation durch den Propagandaapparat, um der deutschen Gesellschaft eine paranoide Interpretation der Welt außerhalb des NS-Staates aufzudrängen. Während die Nationalsozialisten ihre Feindbilder sehr üppig ausgestalteten, beschränkten sich ihre positiven Propagandabotschaften nur auf vage Zukunftsbilder. Im Kontrast zu dem inszenierten Bedrohungsszenario erschien der „Führer" Adolf Hitler als nationaler Heilsbringer.

Eine Vielzahl der von Jürgen Hagemann ausgewerteten „Presseanweisungen" lässt darauf schließen, dass das Propagandaministerium tendenziell darauf zielte, alle fremden Völker, Nationen und Gesellschaften, die nicht als Verbündete für die Zwecke der NS-Führung instrumentalisiert werden konnten, in der deutschen Presse abwertend darzustellen. Kriegsfeinde sollten nicht als Menschen gleicher Natur dargestellt werden. Berichte und Bilder aus dem „feindlichen" Ausland und den militärisch angegriffenen Ländern, die im Deutschen Reich Sympathie für Menschen dieser Länder hätten wecken können, wurden verboten.[485] Das Berliner Propagandaministerium sperrte mit seinen „Presseanweisungen" die Berichterstattung über jedes möglicherweise auf die Deutschen sympathisch wirkende Verhalten der realen oder vermeintlichen ausländischen Gegner des Nationalsozialismus, um die Glaubwürdigkeit der eigenen volksverhetzenden Propaganda zu steigern und ihr widersprechende Aussagen zu verunmöglichen.[486] Die Fremdbilder von anderen Völkern, Nationen und Gesellschaften, die der deutschen Öffentlichkeit während des Krieges präsentiert wurden, sind angemessener als „Feindbilder" zu bezeichnen, die durch häufige Wiederholung verfestigt werden sollten.

Propagandaminister Goebbels hielt die Steigerung des Hasses der Deutschen auf die „Juden" und andere „Fremde" für geeignet, die Kriegsbereitschaft der deutschen Gesellschaft zu wekken und zu erhalten. Der Aufbau von Hassgefühlen gegen fremde Völker sollte die Entstehung jeglichen Mitgefühls diesen gegenüber verhindern und den Respekt ihnen gegenüber verunmöglichen. Die „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums zielten darauf, die in der deutschen Gesellschaft bereits bestehenden Vorurteile gegenüber anderen Völkern, die Sorgen der Deutschen um ihre nächsten Angehörigen und ihre Trauer über menschliche Verluste und die Zerstörung von Kulturdenkmälern in einen Hass auf „Juden"[487] und Gegner der

484 Vgl. Hagemann 1970, S. 217, 243 Anm. 262 und 263. Eine Durchsicht aller Jahrgänge der Tageszeitung *Ostdeutscher Beobachter* führte zu dem Ergebnis, dass während der Kriegsjahre tatsächlich wiederholt Meldungen veröffentlicht wurden, verschiedene Kriegsgegner würden die Deutschen „ausrotten" wollen.

485 Vgl. Hagemann 1970, S. 106 und Anm. 405, S. 178, S. 202. Hagemann verweist diesbezüglich u.a. auf das Verbot der Veröffentlichung von Fotografien des englischen Königspaars und die Regelung, nur pauschale Zahlen von Opfern in den überfallenen Ländern anzugeben, um die Zahlen von Deutschen getöteter Frauen und Kinder auf gegnerischer Seite zu verschleiern.

486 Vgl. Hagemann 1970, S. 182.

487 Jürgen Hagemann ging in seiner Untersuchung ausführlicher auf die „Presseanweisungen" des RMVP bezüglich der antijüdischen Maßnahmen im NS-Staat ein, die üblicherweise nicht in der deutschen Presse thematisiert wurden; wenn die jüdische Bevölkerungsgruppe darin thematisiert wurde, dann als Gegenstand nationalsozialistischer „Hasspropaganda".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

NS-Diktatur umzuwandeln.[488] Das Propagandaministeriums forderte von der deutschen Presse auch entsprechende bildliche Darstellungen der „Feinde". Die publizierten Fotografien sollten so ausgewählt werden, dass die Angehörigen der fremden Gesellschaften Abscheu erregend erschienen: Englische und französische Politiker sollten abstoßend visualisiert werden, Bilder englischer Soldaten sollten den Eindruck vermitteln, sie seien entmutigt und niedergeschlagen, Fotografien von ansprechend aussehenden Frauen und Kindern in der Sowjetunion sollten nicht veröffentlicht werden.[489]

Die Polen betreffenden „Presseanweisungen" der Kriegsjahre

Wie bereits im Zusammenhang mit dem „Bromberger Blutsonntag" dargestellt, sollte die deutsche Presse zu Kriegsbeginn auf Anweisung des Propagandaministeriums behaupten, dass die Polen auf ein angebliches „deutsches" Entgegenkommen mit „Terror" reagieren würden. Die Polen sollten im Kontrast zu den propagandistisch idealisierten, nationalsozialistischen Deutschen dargestellt werden. Das Propagandaministerium unterdrückte alle Informationen, die Ähnlichkeiten zwischen Deutschen und Polen allzu offensichtlich erscheinen ließen.[490] Maßgebliche „Presseanweisungen", wie die Polen der deutschen Öffentlichkeit gegenüber darzustellen seien, ergingen spätestens Ende Oktober 1939. Eine vom Propagandaministerium am 24. Oktober 1939 ausgegebene „Anweisung" ist in zwei journalistischen Niederschriften aus der Reichspressekonferenz überliefert. Die eine der beiden Überlieferungen besagt:

„Über die Berichterstattung aus Polen: (...) Dagegen muß erreicht werden, dass die gegenwärtige Abneigung gegen alles Polnische für Jahre aufrechterhalten wird. Diese Abneigung muß aus einer latenten zu einer bewußten werden. Man müsse eine rassische Unterwanderung verhüten. Polen ist Untermenschentum. Polen, Juden, Zigeuner sind in einem Atemzug zu nennen. Mit den Polen hat man keinen gesellschaftlichen und keinen anderen Verkehr. Ein Pole ist etwas Unreines, mit dem man sich nicht befasst. Wir müssen auf Jahre hinaus den polnischen Landarbeiter bei uns dulden, aber wir werden ihn nach Möglichkeit isolieren. (...) Alles, was in Polen Ordnung sei, habe eine deutsche Wurzel, ebenso die Kultur. Dass Polen ein Untermenschentum sei, müsse ein `Bestand des Unterbewusstseins werden´. Die Berichterstattung über das besetzte Gebiet soll als ein Teil des deutschen Lebens- und Kulturraumes gehandhabt werden. (...)"[491]

Die zweite Niederschrift derselben Anweisung vom 24. Oktober 1939 besagte:

„Es muss auch der letzten Kuhmagd in Deutschland klargemacht werden, dass das Polentum gleichwertig ist mit Untermenschentum. (...) Es ist nun nicht angebracht, tiefsinnige Betrachtungen und Leitartikel über die Kulturlosigkeit Polens und das polnische Untermenschentum abzufassen. Dieser Tenor soll immer nur leitmotivartig anklingen und gelegentlich in feststehenden Begriffen wie `polnische Wirtschaft´, `polnische Verkommenheit´ und

488 Vgl. Hagemann 1970, S. 182f., 190-194. Daß die vom RMVP durch die inhaltliche Presselenkung lancierten Vorstellungen von anderen Völkern, Nationen und Gesellschaften eine grundsätzlich fremdenfeindliche Schlagrichtung haben, wurde in der Darstellung Jürgen Hagemanns nicht so deutlich, da er sich vor allem um ein Verständnis des inneren Zusammenhangs der großen Mengen von „Presseanweisungen" bemühte. Bei der Durchsicht von NSDAP-Zeitungen erwies es sich als völlig offensichtlich und unabweisbar, dass der damals propagierte Antisemitismus nie isoliert auftrat, sondern in außenpolitischen Zusammenhängen immer auch mit einer pejorativen visuellen Darstellung fremder Völker und Gesellschaften verbunden war. Jürgen Hagemann arbeitete diesen Aspekt insofern heraus, als er zeigte, in welcher engen Verbindung die antisemitische Propaganda mit der Propaganda gegen „Plutokraten" im Westen und „Bolschewisten" im Osten stand. Bei dieser grundsätzlich xenophoben Schlagrichtung der Propaganda muss selbstverständlich berücksichtigt werden, dass einerseits taktische Zugeständnisse der Nationalsozialisten gegenüber tatsächlichen oder möglichen Verbündeten gemacht wurden, und dass andererseits die Mehrzahl der damaligen Deutschen noch nie das Ausland besucht hatte und aufgrund dessen für derartige Desinformationen durchaus empfänglich war, da sie nicht in der Lage war, sich unabhängig von der propagandistischen Desinformation ein eigenes Urteil zu bilden. Die nationalsozialistische Politik zielte ferner darauf, persönliche Kontakte zu „Juden" als dem generalisierten „Anderen" und nicht-"germanischen" Ausländern mit Strafandrohungen zu unterbinden.

489 Vgl. Hagemann 1970, S. 191, 206, S. 241f Anm. 235, 236, 244-249, S. 267 Anm. 470.

490 Vgl. Hagemann 1970, S. 271 Anm. 517 und 818.

491 Zitiert nach Hagemann 1970, S. 271 Anm. 517.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ähnlichen in Erscheinung treten, bis jeder in Deutschland jeden Polen, gleichgültig ob Landarbeiter oder Intellektueller, im Unterbewußtsein schon als Ungeziefer ansieht. Diese Anweisung wird ausdrücklich über das Propagandaministerium an alle Zeitungen gegeben."[492]

Die deutsche Presse sollte das „Untermenschentum" der Polen darstellen, das in der „polnischen Wirtschaft" und der „Verkommenheit" von Land und Leuten seinen Ausdruck finde. Schon während der militärischen Operationen gegen Polen wiederholten die deutschen Kriegsberichte gewisse Leitmotive, die an bereits in der deutschen Gesellschaft existierende antipolnische Vorurteile anschlossen:[493]

- das Motiv der polnischen (Miss-) Wirtschaft mit den damit zusammenhängenden Themenbereichen „Armut der Polen" und „Verwahrlosung von Straßen und Bauwerken in Polen",
- das Argumentationsmuster, ein deutscher Kultureinfluss sei gut für das „verwahrloste" Polen.

Manche „Presseanweisungen" regelten die Darstellung polnischer Kriegsgefangener in der deutschen Presse: Lange Kolonnen gefangener polnischer Zivilisten durften nicht als „gefangene Polen", sondern mussten als „gefangene polnische Banditen" bezeichnet werden.[494] Informationen über die polnische Exilregierung und die polnischen Exiltruppen sollten der deutschen Öffentlichkeit soweit wie möglich vorenthalten werden.[495] Die auf das besetzte Polen bezogenen „Presseanweisungen" beinhalteten Sprachregelungen, die dazu dienten, die Grenzen der Gebiete im Osten sprachlich zu verschleiern. So war nur von „besetzten Gebieten" oder vom „Osten" die Rede. Oftmals lässt sich dabei nicht zweifelsfrei klären, welche der von den Nationalsozialisten neugebildeten Verwaltungseinheiten im besetzten Polen gemeint sind („eingegliederte Gebiete" oder „Generalgouvernement").[496] Die Bevölkerung Polens und anderer slawischer Staaten sollte mit Begriffen bezeichnet werden, die der deutschen Bevölkerung deren völkisch-rassische Unterlegenheit vermitteln sollten, um moralische Vorbehalte bei ihrer Unterwerfung und Ermordung zu vermindern. Der teils erhebliche Widerstand der überfallenen Völker im Osten Europas gegen den NS-Besatzungsterror sollte als „verbrecherisch" diffamiert dargestellt werden.[497]

Größere Aktionen des nationalsozialistischen Staates oder auch Vorgänge von seinem Interesse wurden mit kurzen themenspezifischen Propaganda-Aktionen begleitet, die bei Bedarf zeitlich ausgedehnt wurden. Polen war - soweit hier rekonstruierbar - in zwei Fällen Gegenstand größerer Propaganda-Aktionen:

- bei der deutschen Besetzung Polens 1939 und
- nach der Entdeckung sowjetischer Massengräber von hingerichteten polnischen Offizieren bei Katyn 1943 nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion.

Die Art und Weise, wie die sowjetischen Morde an polnischen Offizieren in der deutschen Presse dargestellt wurde, sollte einerseits die Polen an das nationalsozialistische Deutschland

492 Zitiert nach Hagemann 1970, S. 271 Anm. 518.

493 Siehe Schröder 1962, S. 36. Man darf davon ausgehen, dass die Hervorhebung dieser Themen auf die „Anweisungen" aus dem RMVP zurückging und von der Abteilung Wehrmacht-Propaganda gebilligt wurde. Siehe zu antipolnischen Vorurteilen in der damaligen deutschen Gesellschaft beispielsweise Orlowski 1994 und Koch 2002.

494 Sachsse 2003, S. 344 Dok. 8.17 (16.9.1939).

495 So sollten beispielsweise die Meinungsverschiedenheiten zwischen Großbritannien und der Sowjetunion hinsichtlich der polnischen Exilregierung nur verkürzt dargestellt werden; siehe Hagemann 1970, S. 189, 238 Anm. 199 und 200. Im Jahr 1943 sollte die deutsche Presse auf Anweisung des RMVP auch keine Meldungen über die sich im Irak sammelnden polnischen Streitkräfte veröffentlichen. Die „Anweisung" lautete: „Man möge sich überhaupt mit den lebendigen Polen nicht allzuviel beschäftigen. Uns seien die Toten lieber." Presseanweisung vom 29.4.1943, zitiert nach Hagemann 1970, S. 281 Anm. 625.

496 Die genauen Grenzverläufe sollten der deutschen Öffentlichkeit verborgen bleiben. Der Reichsgau Wartheland wurde beispielsweise unter wirtschaftspolitischen Gesichtspunkten als Reichsgebiet verstanden und die Zollgrenze an die Grenze zum Generalgouvernement gelegt. Die Polizeigrenze mit Personenkontrollen lag dagegen zur Abschottung des Gaus vor ungebetenen Besuchern zwischen dem Reichsgebiet und dem Warthegau. Vgl. zur Verschleierung der Grenzverläufe auch die Presseanweisung vom 12.10.1941, derzufolge die deutsche Presse nicht die Meldung übernehmen sollte, „dass Ostpreußen in Zukunft 22.000 Quadratkilometer groß sein wird und bis Bialystok (einschließlich der Stadt) reichen soll"; nach Hagemann 1970, S. 169 Anm. 274.

497 Siehe Hagemann 1970, S. 192, 208f., S. 242 Anm. 251, S. 271f. Anm. 517, 518, 521, 522.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

binden, andererseits zugleich die nationalsozialistischen Feindbilder von „Bolschewisten“ und „Juden“ ein weiteres Mal beschwören und festigen.[498]

2.g. Die Fotopublizistik in der legalen Posener Tagespresse von September 1939 bis Januar 1945

Das Posener Tageblatt

Posener Tageblatt

78. Jahrgang — Posen, Dienstag, 17. Oktober 1939 — Nr. 236

Gräber über Gräber!

Wieder ein Massengrab des Grauens aufgefunden — Bei Turek 100 furchtbar verstümmelte Leichen ermordeter Volksdeutscher entdeckt

Abb. III.107: Posener Tageblatt vom 17.10.1939. Titelseite.

Vor Kriegsbeginn existierte in Poznan das deutschsprachige *Posener Tageblatt*, das im redaktionellen Teil und insbesondere in der illustrierten Wochenendbeilage *Heimat und Welt* Fotografien als Illustrationen einsetzte.[499] Das *Posener Tageblatt* war 1861 in der preußischen Provinz Posen gegründet worden und die älteste und bedeutendste deutschsprachige Tageszeitung der Region. Sie erschien auch noch nach der Abtretung des Posener Gebiets durch die ehemalige preußische Teilungsmacht infolge des großpolnischen Aufstands 1918/19 und des Versailler Vertrags an den wieder entstandenen polnischen Staat. Der Verlag der Zeitung ging nach dem Ersten Weltkrieg über an eine von Max Winkler[500] geleitete private Tarnfirma mit dem Namen „Konkordia“ bzw. „Concordia“, die in der Zwischenkriegszeit die gesamte deutschsprachige Auslandspresse in ihren Besitz brachte. Diese aus deutschen Staatsgeldern und von deutschen Privatunternehmern finanzierte Firma diente zur heimlichen Förderung der Presse der deutschen Minderheiten im Ausland. Die „Konkordia“ war zur Zeit der Weimarer Republik nur dem deutschen Rechnungshof zur Rechenschaft verpflichtet und wurde von keiner deutschen Regierungsstelle kontrolliert. Leiter des „Concordia“-Verlags im nun polnischen Poznan war Dr. Johannes Scholz; die Auflage des *Posener Tageblatts* erreichte in den Zwischenkriegsjahren maximal 10.000 Exemplare.[501]

498 Vgl. Hagemann 1970, S. 173 Anm. 298, S. 213f., S. 230 Anm. 137, S. 280 Anm. 614, S. 281 Anm. 620, 622, 624, 625. Die nationalsozialistische Propaganda nutzte die Morde an den polnischen Offizieren als Thema antibolschewistisch-antijüdischer Hetzpropaganda. Jürgen Hagemann deutete die Propaganda zu Katyn nur innenpolitisch, während Lucjan Dobroszycki auf die Behandlung des Themas Katyn in der legalen Presse des Generalgouvernements hinwies, wo die Behandlung dieses Themas im Rahmen der Propaganda-Aktion Berta den Polen nahelegen sollte, mit den Deutschen zu kooperieren.

499 Die Urheber dieser Aufnahmen wurden im *Posener Tageblatt* üblicherweise nicht angegeben, daher lassen sich kaum Aussagen über die Bildlieferanten treffen.

500 Max Winkler wurde später noch in größerem Stil für den NS-Staat tätig. Er zentralisierte die Massenkommunikation im Filmbereich über Holding-Gesellschaften, indem er seit Regierungsantritt der Nazis über Tarnfirmen für das Propagandaministerium Filmfirmen aufkaufte. Nach dem Angriff auf Polen wurde Winkler am 19.10.1939 zum Leiter der neu eingerichteten „Haupttreuhandstelle Ost“, die in den annektierten Gebieten Polens den gesamten polnischen Staatsbesitz und alle privaten Vermögen von polnischen Staatsbürgern beschlagnahmte und verwertete - mit Ausnahme des landwirtschaftlichen Vermögens, dass Himmler beanspruchte. Vgl. Krekeler 1985, S. 18f.

501 Vgl. Heike 1955, S. 169; Paczkowski 1980, S. 347, 349; Krekeler 1985 S. 17f., 20f.; Sobczak 1994/95, S. 112.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Das *Posener Tageblatt* erschien bis einschließlich 1. September 1939; dann wurde für über eine Woche die Produktion der Zeitung eingestellt. Mit Datum vom 10. September 1939 erschien das Blatt nach kurzer Pause - nun mit Hakenkreuzsymbolik und Begrüßungstexten von Hitler und dem Chef der Zivilverwaltung Arthur Greiser - wieder regelmäßig bis einschließlich Oktober 1939. Die nun erscheinenden Ausgaben entsprachen den nationalsozialistischen Sprachregelungen und den „Anweisungen" des Propagandaministeriums in Berlin. Zuständig für den redaktionellen Teil der ersten Ausgaben nach der Besetzung Posens war Eugen Petrull[502]. Im Unterschied zur Berichterstattung vor dem September 1939 veröffentlichte die Zeitung nun eindeutig antipolnische und nationalsozialistische Artikel, die den „Führer" Adolf Hitler und den Chef der neuen deutschen Zivilverwaltung, Arthur Greiser, glorifizierten. Besondere Glaubwürdigkeit unter den Deutschen erlangten diese „neu" gestalteten Ausgaben des *Posener Tageblatts* sehr wahrscheinlich dadurch, dass regional bekannte Persönlichkeiten der deutschen Minderheit in Posen - allen voran der deutsche Volkstumsforscher Dr. Kurt Lück - nun als Autoren der Leitartikel fungierten.

Die Fotopublizistik im „Posener Tageblatt" während der Militärverwaltung (1.9.-25.10.1939)

Im Zeitraum vom 10. September bis zum 31. Oktober 1939 hatte das *Posener Tageblatt* einen Umfang von 4 bis 16 Seiten und brachte bis zu drei Fotos täglich. Die in ihrer Abbildungsqualität deutlich anspruchsvollere Wochenendbeilage *Heimat und Welt* präsentierte wöchentlich zwischen 14 und 25 Fotos. Allem Anschein nach fehlte es in Posen zu Beginn der Besatzungszeit an geeigneten „deutschen" Fotografen für die Presse; die Mehrzahl der zur Zeit der Militärverwaltung im *Posener Tageblatt* abgedruckten Fotografien stammte von den überregionalen deutschen Bildagenturen. Dies belegt indirekt, dass seit der deutschen Besetzung im September 1939 von der nationalsozialistischen Besatzungsverwaltung keine polnischen Pressefotografen mehr zugelassen wurden.[503]

Der im *Posener Tageblatt* unmittelbar nach der Besetzung Posens erkennbare Versuch, die deutschen Amateurfotografen für die politische Propaganda der NSDAP zu vereinnahmen, führte allem Anschein nach nur zu begrenzten Erfolgen.[504] Mitte September 1939 erschienen mehrere Aufrufe im *Posener Tageblatt* an Amateurfotografen, Bilder von der deutschen Besetzung Posens einzureichen.[505] In zwei Wochendbeilagen des *Posener Tageblatts* mit dem Titel *Heimat und Welt* vom 17. September 1939 und vom 24. September 1939 - erschienen derartige Fotografien von Ernst Stewner, einem ortsansässigen Kaufmann und Amateurfotografen, und Tuttas, einem möglicherweise durchreisenden Fotografen.

Die am 17. September auf insgesamt vier Seiten veröffentlichten Aufnahmen zeigen den „Einmarsch der deutschen Truppen in Posen" und die Spitzen des deutschen Militärs im Posener Stadtzentrum (Abb. III.108). Acht Aufnahmen zeigen deutsche Zivilisten - insbesondere auch Frauen und ein kleines Mädchen -, wie sie die eintreffenden deutschen Soldaten begrüßen. Eine Bildseite gilt den Polen zugeschriebenen Verwüstungen: Mehrere Fotografien zeigen zersplitterte Holzmöbel und Türen (Abb. III.109). Das Titelblatt der ebenfalls vierseitigen Wochenendbeilage vom 24. September, die mit Aufnahmen des Fotografen Tuttas illustriert wurde, ziert ein retuschiertes Porträt von Arthur Greiser vor schwarzem Hinter-

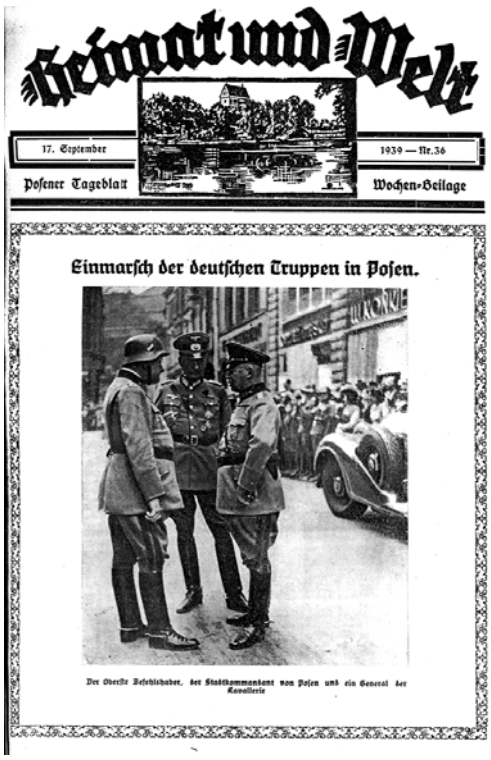
502 Ab dem 17.9.1939 wurde Petrull im Impressum nicht mehr nicht mehr als Politik-Schriftleiter aufgeführt.

503 Wie Rudolf Herz ausführte, reichten die personellen Ressourcen der NSDAP aber bereits im Reichsgebiet nicht für eine flächendeckende Pressearbeit; vgl. Herz 1994, S. 77.

504 Nach Sichtung zahlreicher zeitgenössischer deutscher Knipser- und Amateurfotografien drängt sich die Vermutung auf, dass damals in Posen möglicherweise Fotografien bei Redaktion eingereicht wurden, die nicht aus inhaltlichen, sondern aus technisch-handwerklichen Gründen nicht als veröffentlichungsfähig beurteilt wurden.

505 Im *Posener Tageblatt* erschien am 13.9.1939 auf S. 4, am 14.9.1939 auf S. 8 und am 17.9.1939 auf S. 8 folgender fett eingerahmter, groß gesetzter Text: "`Bilder vom Einmarsch´ gesucht. In den Tagen seit dem Betreten unserer Stadt durch deutsche Truppen sind von Privatpersonen sehr viele photographische Aufnahmen gemacht worden. Wir bitten jeden Volksgenossen, der photographiert hat, herzlich, uns gegen Vergütung Abzüge zur Verfügung zu stellen. Wir wollen den stolzen Einmarsch und die Besetzung der Stadt in der Zeitung bildmäßig festhalten. Dazu erbitten wir die Mitarbeit aller Amateurphotographen. Posener Tageblatt, Schriftleitung."

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH


Heimat und Welt

17. September 1939 — Nr. 36

Posener Tageblatt Wochen-Beilage

Einmarsch der deutschen Truppen in Posen.

Der Oberste Befehlshaber, der Stadtkommandant von Posen und ein General der Kavallerie

Abb. III.108: Heimat und Welt. Wochenendbeilage zum Posener Tageblatt vom 17.10.1939. Titelseite.

Heimat und Welt

Bilder von den Verwüstungen in Posen.

Im Kgl. Konsistorium:

Im Schillergymnasium:

Abb. III.109: Heimat und Welt. Wochenendbeilage zum Posener Tageblatt vom 17.10.1939. Seite 4.

grund. Darauf folgt eine Doppelseite mit Fotografien von den Spuren kriegerischer Auseinandersetzungen um die Stadt Posen mit dem Bild eines neu eingerichteten „Heldenfriedhofs" in der Mitte. Auch diesmal finden sich auf der letzten Seite "Bilder von den Verwüstungen". Die Fotografien von den politischen Ereignissen in Posen, die im *Posener Tageblatt* nach der Besetzung veröffentlicht wurden, wirken häufig unbeholfen im Vergleich zu den vollmundigen Texten. Ein besonders drastisches Beispiel liefert eine Bildveröffentlichung am 22. September 1939 auf der dritten Seite: Der Text zu einer Bildnachricht aus Posen behauptet, „Massen" würden vor einem Kundgebungssaal warten, in dem Arthur Greiser seine erste große Rede über seine Pläne im künftigen nationalsozialistischen „Mustergau" hielt. Doch das publizierte Foto zeigte aus großer Distanz nur einige Grüppchen von Menschen vor einem unscheinbaren Bauwerk; es war kaum geeignet, eine massenhaften Zustimmung für den neuen nationalsozialistischen Machthaber zu visualisieren.

Der Ostdeutsche Beobachter

Am 31. Oktober 1939 erschien die letzte Ausgabe des traditionsreichen *Posener Tageblatts*, das seit September zu einem nationalsozialistischen Presseorgan geworden war. Seit dem 1. November 1939 bis einschließlich zum 22. Januar 1945 erschien in Posen als einzige Tageszeitung im Regierungsbezirk Posen der *Ostdeutsche Beobachter*. Der Verbleib der Geschäftsunterlagen und des Archivs der Zeitung ist unbekannt.[506] Aus diesem Grund sind die überlieferten Zeitungsausgaben selbst die wichtigste Quelle.

Wie die „Kampfblätter" der NSDAP im „Altreich", die ab 1933 zu „gauamtlichen" Zeitungen der NSDAP erklärt wurden, führte auch der *Ostdeutsche Beobachter* im Titel einen Hoheitsadler und ein Hakenkreuz. Der Untertitel der Tageszeitung lautete: „Organ der NSDAP. Verkündungsblatt des Reichsstatthalters und seiner Behörden". Im Handbuch der Tagespresse 1944 ist der *Ostdeutsche Beobachter* aufgeführt als „gauamtliche" NSDAP-Tageszeitung mit

506 Sobczak 1994/95, S. 113. Mündlichen Aussagen eines polnischen Historikers Ende der 1990er Jahre zufolge soll sich eine Vielzahl von Unterlagen aus dem Archiv des *Ostdeutschen Beobachters* noch im Besitz der Witwe des ehemaligen Herausgebers Johannes Scholz befinden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

einem Schwerpunkt auf „Ostraumfragen“.[507] Wie der Titel des Blattes bereits besagt, handelte es sich um ein Organ der Partei und des Reichsstatthalters. Man darf vermuten, dass der Ende Oktober 1939 eingesetzte NSDAP-Gauleiter und Reichsstatthalter Arthur Greiser über seinen Gaupresseamtsleiter Karl Hans Fuchs Einfluss auf den Inhalt der Zeitung nahm.[508] Für jeden Regierungsbezirk des neugebildeten Gaus erschien eine Regionalausgabe.[509]

OSTDEUTSCHER BEOBACHTER

ORGAN DER NATIONALSOZIALISTISCHEN DEUTSCHEN ARBEITERPARTEI · VERKÜNDUNGSBLATT DES REICHSSTATTHALTERS UND SEINER BEHÖRDEN

POSEN, DIENSTAG, DEN 7. NOVEMBER 1944

Schutzburg des Reiches im Osten

Der Reichsgau Wartheland in der Bewährung seiner Grenzland-Aufgabe

„Tag der Freiheit 1944“ mit Reichsführer ff Heinrich Himmler und Generaloberst Guderian

Warschaukämpfer und Volkssturm

Grundlinien deutscher Ostpolitik

Die Rede des Reichsführers ff auf dem Führerappell

Abb. III.110: Ostdeutscher Beobachter vom 7.11.1944. Titelseite. Fotos: [Willy] Römer.

Von 1939 bis in den August 1944 erschien der *Ostdeutsche Beobachter* siebenmal wöchentlich. Ab dem 13. August 1944 wurden die Montagsausgaben eingestellt. Anfangs wurde die Zeitung in gotischer Schrift gedruckt, ab dem 1. November 1941 dann in Antiqua.[510] Von Ende 1939 bis Mitte 1941 umfasste eine Zeitungsausgabe werktags meist 12 Seiten, die Sonntagsausgabe umfasste 28 bis 34 Seiten, einschließlich eines umfangreichen Anzeigenteils. Der Seitenumfang in den ersten zwei Erscheinungsjahren belegt, dass das Blatt von den Umfangsbeschränkungen ausgenommen war, die für die Zeitungen im Reichsgebiet galten. Von Mitte 1941 bis in das Jahr 1942 umfasste der *Ostdeutsche Beobachter* werktags meist 8 Seiten. Im Jahr 1943 bestand eine Ausgabe werktags in der Regel aus 6 Seiten. In der ersten Hälfte des Jahres 1944 umfassten die werktäglichen Ausgaben oft nur noch 4 Seiten; ab dem 21. August 1944 erschienen nur noch vierseitige Ausgaben.[511]

507 Zeitungskatalog 1941, S. 85; Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 253f.; Schmidt 1947, S. 83f.; Sobczak 1994/95, S. 113.

508 Die NSDAP-Gauleiter sahen in den „gauamtlichen“ NSDAP-Zeitungen oftmals das geeignete Organ zur Darstellung ihrer politischen Interessen und wirkten über die Gaupresseämter auf die Gauzeitung ein; vgl. dazu Schmidt 1947, S. 84; Hagemann 1970, s. 314f. Anm. 84; Frei/Schmitz 1989, S. 97. Dr. Karl Hans Fuchs zählte zu dem Personenkreis, der mit Arthur Greiser aus Danzig nach Posen gekommen war. Siehe zur Person Fuchs hier den Abschnitt zu den Propagandainstitutionen in Posen.

509 Ausgabe A: Regierungsbezirk Posen, Ausgabe B: Regierungsbezirk Hohensalza, Ausgabe C: Regierungsbezirk Kalisch bzw. Litzmannstadt. Siehe Zeitungskatalog 1941, S. 85; ALA 1941, S. 95 u. 217; im Handbuch der Tagespresse 1944, S. 253f., werden die Redaktionen der „Regionalausgaben“ als „Nebenstellen“ des *Ostdeutschen Beobachters* bezeichnet.

510 Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 253f.; Vgl. Zeitungskatalog 1941, S. 85; ALA 1941, S. 95; Sobczak 1994/95, S. 113. Die Verminderung der Erscheinungshäufigkeit des *Ostdeutschen Beobachters* geht auf die 7. Anordnung des Präsidenten der Reichspressekammer vom 12.8.1944 zurück, welche die Erscheinungshäufigkeit der Tageszeitungen auf 6 Ausgaben in der Woche reduziert; nach Schmidt 1947, S. 253. Die 6x wöchentlich erscheinende politische Tageszeitung war mit einem Anteil von etwa 80% an der Gesamt-Zeitungszahl im Herbst 1944 der vorherrschende Typ der Tageszeitung im NS-Staat; vgl. Schmidt 1947, S. 122. Der Satzspiegel einer Seite des *Ostdeutschen Beobachters* war: Höhe: 420 mm, Breite: 285 mm; Anzeigenteil: Spaltenbreite: 22 mm, Spaltenzahl: 12; Textteil: Spaltenbreite: 68 mm; siehe Zeitungskatalog 1941, S. 85; ALA 1941, S. 95.

511 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 113, 115. Jacek Sobczak zufolge nimmt die Seitenzahl erst ab 1943 systematisch ab. Meine Recherchen zum Seitenumfang der Zeitung konnten diese Aussagen nicht bestätigen und führten zu leicht abweichenden Ergebnissen. Am 1.9.1939 wurde eine „1. Kriegsanordnung“ des Präsidenten der Reichspressekammer herausgegeben, die folgende Höchstumfänge vorschrieb: Blätter mit Berliner Format - 12 Seiten; Blätter mit Großformat - 10 Seiten. Die Höchstumfänge galten an allen Tagen (auch sonntags). Bereits am 5.9.1939 reduzierte eine „2. Kriegsanordnung“ die Umfänge weiter: Blätter im Berliner Format auf 8 Seiten, und Blätter im Großformat auf 6 Seiten. Die letzte Einschränkung des Seitenumfangs ist meinen Recherchen nach auf die 7. Anordnung des Reichspressekammer-Präsidenten vom 12.8.1944 zurückzuführen, wonach die Umfänge der Zeitungen auf max. 4 Seiten und die Erscheinungshäufigkeit auf 6 Ausgaben pro Woche reduziert werden sollten; nach Schmidt 1947, S. 252f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.111: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Luftwaffe besichtigt den O.[stdeutschen] B.[eobachter]. 2.3.1940." (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 15, 1. Filmstreifen, Negativ 43, Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier)

Im Zusammenhang mit der Regulierung der Wirtschaftswerbung durch das Propagandaministerium wurde noch in den 1930er Jahren in Deutschland die Auflagenmessung eingeführt.[512] Aufgrund der reichsweiten Auflagenmessungen, deren Ergebnisse in den zeitgenössischen Pressehandbüchern festgehalten sind, kann man davon ausgehen, dass die Auflagenhöhe des *Ostdeutschen Beobachters* bei fast 250.000 Exemplaren täglich lag.[513]

512 Die Verleger mussten ein „Auflagenbuch" führen, in dem die tägliche Auflage notiert und vom Anzeigenleiter unterschrieben werden musste. Die Durchschnittsauflage musste viermal jährlich dem „Werberat der deutschen Wirtschaft" schriftlich gemeldet werden. Durch das „Gesetz über Wirtschaftswerbung" unterstand Propagandaminister Goebbels mittels eines „Werberates der deutschen Wirtschaft" das gesamte Werbungs-, Anzeigen-, Ausstellungs- und Messewesen. Die 3. Bekanntmachung des Werberats enthielt die Vorschrift zur Führung eines „Auflagenbuches". Zu den in der Werbewirtschaft Tätigen zählten demnach: Betriebswerber, Gebrauchswerber, Gebrauchsgraphiker, Verkehrswerber, Werbungsvermittler, Verlagsvertreter, Propagandisten in Verlagen, Plakatanschlagsunternehmer und Adressbuchverleger; siehe Schmidt 1947, S. 233, 237, 244. Rudolf Mosse hatte den Vergleich der Anzeigenpreise durch die Einführung eines Millimetersystems vereinfacht, das in seinen jährlich erscheinenden Zeitungskatalogen angewandt wurde. Das von ihm entwickelte Millimetersystem war ein Vorbild der vom Werberat angeordneten Normung der Anzeigenmaße. Ab 1.1.1934 waren für die räumliche Einteilung der Anzeigenseiten und für die Berechnung der Anzeigenflächen nur noch 2 Spaltenbreiten zugelassen: die „Kleinspalte" von 22 mm Breite und die „Großspalte" von 46 mm Breite; nach Schmidt 1947, S. 241. Der *Ostdeutsche Beobachter* hatte 1941 im Anzeigenteil „Kleinspalten"; vgl. Zeitungskatalog 1941, S. 85; ALA 1941, S. 95.

513 Vgl. Zeitungskatalog 1941, S. 85 (248.608 Exemplare); Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 253f. (248.608 Exemplare); Schmidt 1947, S. 123 (im Oktober 1944: 247.000 Ex.); Sobczak 1994/95, S. 113 (fast 300.000 Exemplare, nach A. Czarnik).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

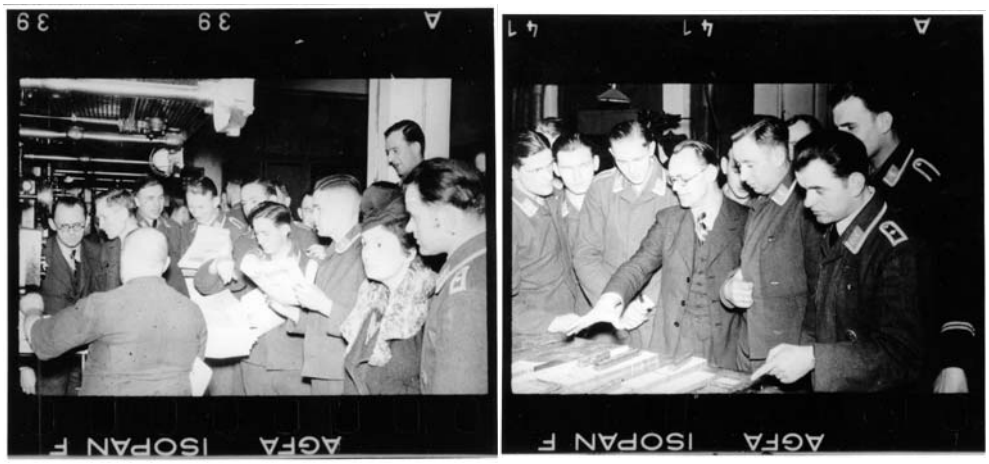


Abb. III.112 (links) und III.113 (rechts): Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Luftwaffe besichtigt den O.[stdeutschen] B.[eobachter]. 2.3.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: K - Wehrmacht, Arch. Nr. K 15, 1. Filmstreifen, Negative 39 und 41)

Die Redaktion

In der Redaktion des ab November 1939 erscheinenden *Ostdeutschen Beobachters* arbeiteten anfänglich einige der vorherigen Mitarbeiter des *Posener Tageblatts*.[514] Hinzu kamen im weiteren Zeitverlauf vor allem „reichsdeutsche" Journalisten und einige Baltendeutsche, die bald die ehemaligen Mitarbeiter des eingestellten *Posener Tageblatts* ersetzten. Es ist schwierig, genauere Aussagen über die Redaktion des *Ostdeutschen Beobachters* zu machen, da im September 1939 im Deutschen Reich das Zeitungsimpressum abgeschafft und der „Hauptschriftleiter" zum Alleinverantwortlichen für den Inhalt eines Blattes erklärt wurde.[515] Der *Ostdeutsche Beobachter* wies bis in das Jahr 1941 hinein noch ein umfänglicheres Impressum auf, das dann aber schließlich - bis auf die Angabe des „Hauptschriftleiters" - ebenfalls entfiel. Ab 1941 finden sich in den zeitgenössischen Handbüchern der Tagespresse einige Angaben zur Zusammensetzung der Redaktion, aber keine Angaben über die für diese Zeitung tätigen Fotografen.

Der Herausgeber des *Ostdeutschen Beobachters* war während der gesamten Besatzungszeit Dr. Johannes Scholz (Abb. III.114); vor Kriegsbeginn war er bereits Geschäftsführer des Concordia-Verlags gewesen, in dem das *Posener Tageblatt* erschienen war. Der „Hauptschriftleiter" des *Ostdeutschen Beobachters* war seit November 1939 Herbert Koch. Er schrieb für die Zeitung politische Kommentare, Reportagen und Romane. Zugleich fungierte er als Leiter des Landesverbandes Wartheland im „Reichsverband der Deutschen Presse". Im Jahr 1942 wurde Koch zur Wehrmacht einberufen und lieferte von April 1942 bis Juni 1944 Beiträge von der Ostfront an den *Ostdeutschen Beobachter*. Obwohl er seit Frühjahr 1942 nicht mehr in Posen tätig war, wurde er bis Januar 1945 mit seiner Identifikationsnummer RPK I/847 im Impressum der Zeitung als „Hauptschriftleiter" genannt. Er wurde auch weiterhin als Landesleiter des „Reichsverbands der Deutschen Presse" im Warthegau aufgeführt.[516] Während seiner Abwesenheit vertraten ihn als „Hauptschriftleiter" abwechselnd Günter Stein, A. W. Schürmann (Abb. III.115), Paul Bamm oder Heinz Bürger; Stein vertrat Koch außerdem als Landesleiter des Presseverbands.[517]

Der einzige bekannte Bericht über die Redaktion des *Ostdeutschen Beobachters* wurde von der damaligen BDM-Führerin Melita Maschmann verfasst. Sie veröffentlichte in den 1960er

514 Eugen Petrull, Günter Rinke, Alexander Jursch, Hans Schwarzkopf; vgl. Sobczak 1994/95 mit abweichenden Namensnennungen.

515 Hagemann 1970, S. 115, Anm. 481 (3.9.1939).

516 Vgl. *Ostdeutscher Beobachter* 1.11.1939 - 22.1.1945; Posener Telefonbücher 1940-1944; Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 253f., 399; Sobczak 1994/95, S. 115.

517 Vgl. *Ostdeutscher Beobachter* 1.11.1939 - 22.1.1945; *Ostdeutscher Beobachter* vom 23.10.1943 (A. W. Schürmann gestorben); Posener Telefonbücher 1940-1944; Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 253f., 399; Sobczak 1994/95, S. 112.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.114: [Willy] Römer, Posen: Dr. Johannes Scholz, Herausgeber des „Ostdeutschen Beobachters" und Präsident der Gauwirtschaftskammer Wartheland (Aus: Ostdeutscher Beobachter vom 21.8.1943, S.3)

Abb. III.115: [Willy] Römer, Posen: A. W. Schürmann, Wirtschaftsjournalist, zeitweiliger Chefredakteur des „Ostdeutschen Beobachters" . (Aus: Ostdeutscher Beobachter vom 23.10.1943, S.2)

Jahren ihre persönlichen Erinnerungen an die Zeit des Nationalsozialismus, durchsetzt mit selbstkritischen Reflexionen darüber. Maschmann arbeitete 1940/41 als Redaktionsvolontärin beim *Ostdeutschen Beobachter*. Der BDM-Führerin aus dem Reichsgebiet war von der Partei versprochen worden, dass sie ein Zeitungsvolontariat machen könne, wenn sie bereit sei, nach Posen zu gehen. Bis sie als Volontärin beim *Ostdeutschen Beobachter* anfangen konnte, dauerte es ihrer Aussage nach Monate. Sie war bereits nach Posen umgezogen und arbeitete dort als Pressereferentin für die Hitlerjugend. Maschmann beschrieb die Redakteure des *Ostdeutschen Beobachters* als „militante Männerrechtler", die Frauen in Zeitungsberufen - außer als Sekretärin - für fehl am Platz hielten. Sie selbst musste auf Druck der NSDAP hin aufgenommen werden und versorgte teilweise das Kulturressort selbständig. Maschmann berichtet, dass viele der Redakteure wie sie selbst aus dem „Altreich" in den Warthegau gekommen waren. Die Männer hatten häufig ihre Familien im Reichsgebiet zurückgelassen und erfreuten sich in Posen an Alkohol und teils auch an ihren Sekretärinnen, schrieben zugleich aber besorgte Briefe an ihre Familien. Melita Maschmann zufolge wurde in der Redaktion des *Ostdeutschen Beobachters* mehr über die NSDAP gelästert als in allen anderen Kreisen, in denen sie sich damals bewegte.[518]

Die Nachrichtenquellen und Bildlieferanten

Ein Großteil der Textmeldungen, die der *Ostdeutsche Beobachter* veröffentlichte, stammte - so Jacek Sobczak - vom DNB, wurde aber in der Zeitung nicht derart gekennzeichnet. Darüber hinaus lieferten die Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht (PK) Berichte von den Kriegsfronten; häufig wurden zur Illustration der deutschen Kriegsführung auch ein- oder

518 Siehe Maschmann 1963, S. 66f., 78f., 90-94. Parallel zu ihrer Redaktionstätigkeit arbeitete Maschmann als HJ-Pressereferentin in Posen und schrieb in dieser Eigenschaft über die „volksdeutsche" Jugend und die Anfänge der HJ-Arbeit im Warthegau für „reichsdeutsche" Tageszeitungen. Diese Arbeit bestand ihren Aussagen nach darin, mit „einem klapprigen Auto, auf das die Gauleitung verzichtete, weil es ihr nicht mehr stabil genug war", über Land zu fahren, um „volksdeutsche" Jungen und Mädchen zu treffen. Anfang 1941 legte Maschmann ihre Schriftleiterprüfung in Posen ab; die Prüfer kamen aus Berlin. Ihr Volontariat beim *Ostdeutschen Beobachter* endete etwa im Juni 1941.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

zweispaltig einzelne PK-Fotos abgedruckt. Berichte aus dem Ausland kennzeichnete der *Ostdeutsche Beobachter* oftmals als „eigener Bericht" oder „eigener Drahtbericht" und vermittelte so den Eindruck, die Posener Zeitung verfüge über ein weltweites Korrespondentennetz. Sehr wahrscheinlich handelte es sich bei allen diesen Korrespondenten um Mitarbeiter des von Max Amanns Stab organisierten, parteiamtlichen „Graf-Reischach-Dienstes".[519]

Während der ersten zwei Jahre der Besatzungsherrschaft wurden im *Ostdeutschen Beobachter* vergleichsweise viele Fotografien veröffentlicht. Im Jahr 1943 ging die durchschnittliche Zahl der Fotos pro Zeitungsexemplar deutlich zurück und diese Entwicklung setzte sich fort bis zum Kriegsende.[520] Die Bildlieferanten der Zeitung lassen sich in folgende Kategorien einteilen:

1. Bildkorrespondenzen
2. PK-Fotografen
3. Pressestellen von Staats- und Parteidienststellen sowie lokale und regionale Einrichtungen der deutschen Zivilverwaltung
4. Pressestellen von Filmfirmen und Rüstungsunternehmen
5. einzelne hauptberufliche oder nebenberufliche Fotografen aus der Region
6. einzelne Berufsfotografen aus dem Reichsgebiet
7. Fotografen, die nebenamtlich oder hauptamtlich für die Zeitung arbeiteten
8. „private" Bildbestände
9. das „Archiv" des *Ostdeutschen Beobachters*.

Urhebernachweise erschienen im *Posener Tageblatt* und zunächst auch im *Ostdeutschen Beobachter* nur sporadisch in Einzelfällen. Erst ab März 1940 erscheinen regelmäßig Urhebernachweise bei den Fotografien im *Ostdeutschen Beobachter*. Daher lassen bis zu diesem Zeitpunkt kaum Aussagen über die Bildlieferanten machen. Die Urhebernachweise zeugen von einer starken Fluktuation der deutschen Bildjournalisten in Posen und von einem häufigen Rückgriff auf die Bildarchive verschiedener Organisationen. Das Blatt wurde von folgenden „Bildkorrespondenzen" in Gestalt von diversen Diensten beliefert:[521]

Atlantic	(„Bildnachrichten-Dienst", „Allgemeiner Bildseriendienst")
Bavaria	(„Kulturpolitischer Bilderdienst")
Landwirtschaftlicher Bilderdienst (	(„Landwirtschaftlicher Bilderdienst")
Max Löhrich	(„Kulturpolitischer Bilderdienst)
Mauritius	(„Kulturpolitischer Bilderdienst")
Pressebildzentrale (PBZ)	*(*„Bildnachrichten-Dienst", „Allgemeiner Bildseriendienst")
Presse Illustrationen Heinrich Hoffmann (PI HH) (	(„Bildnachrichten-Dienst", „Bildaushangsdienst")
Reichsnährstand	(„Landwirtschaftlicher Bilderdienst")
Sandau	„Mode-, Porträt- und Gesellschaftsaufnahmen"
Scherl Bilderdienst (Sch.)	*(*„Bildnachrichten-Dienst", „Bildmaterndienst", „Bildklischeedienst", „Allgemeiner Bildseriendienst", „Landwirtschaftlicher Bilderdienst", „Feuilletonbilder und Zeichnungen")
Sportbildverlag Schirner	*(*„Sportbilder")
Transocean	(„Bildagentur und Bildarchiv")
Weltbild (Wb.)	(„Bildnachrichten-Dienst", „Allgemeiner Bildseriendienst")
Wien-Bild	(„Regionaler Bilderdienst")
Dr. Paul Wolff	(„Kulturpolitischer Bilderdienst")

519 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 115; Schmidt 1947, S. 230. Der Reischach-Dienst unterhielt in den politischen Zentren der Welt hauptamtliche Journalisten, deren Berichte so auf die parteiamtlichen Zeitungen verteilt wurden, dass innerhalb des Verbreitungsgebiets einer Zeitung nicht erkennbar werden konnte, dass derselbe Journalist systematisch eine Vielzahl gleichartiger Artikel veröffentlichte.

520 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 115.

521 Siehe Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 361-364 („Bildkorrespondenzen", gegliedert in: 1 a. Bildnachrichtendienste, 1 b. Bildmaterndienste, 1 c. Bildklischeedienste, 1 d. Bildagenturen und Bildarchive, 1 e. Allgemeine Bildseriendienste, 2. (entfällt bei Bildkorrespondenzen) 3. Landwirtschaftliche Bilderdienste, 4. Technische Bilderdienste, 5. Kulturpolitische Bilderdienste, 6. Regionale Bilderdienste, 7. Feuilletonbilder und Zeichnungen, 8. Sportbilder, 9. Mode-, Porträt- und Gesellschaftsaufnahmen, 10. Bildaushangsdienste).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Unter den regionalen „Bildkorrespondenzen" fanden sich im Handbuch der deutschen Tagespresse 1944 nur Firmen in Wien und Prag, aber keine in den „eingegliederten Ostgebieten". Anhand der Urhebernachweise im *Ostdeutschen Beobachter* dagegen ließen sich drei regionale Bilderdienste ermitteln: Ostlandbild, Ostpressebild und Rode-Kiss. Über die Firma Ostpressebild konnte nichts Bemerkenswertes in Erfahrung gebracht werden. Bei der Firma Ostlandbild handelt es sich um den 1940 veränderten Firmennamen des gemeinsamen Betriebs von Alfred Kiss und Waldemar Rode in Litzmannstadt (Lodz).[522]

In der vorliegenden Untersuchung gilt die besondere Aufmerksamkeit den Bildlieferanten des *Ostdeutschen Beobachters* aus dem Reichsgau Wartheland. Die Urhebernachweise der im Lokal- und Regionalteil publizierten Fotografien zeugen von einer großen Vielfalt der Bildlieferanten und einer hohen Fluktuation der in Posen und im Gaugebiet für die NSDAP-Zeitung arbeitenden Pressefotografen. Soweit dies anhand der Urhebernachweise des *Ostdeutschen Beobachters* rekonstruierbar ist, verfügte die Zeitung in der Regel über einen regelmäßig in ihrem Auftrag handelnden - vermutlich festangestellten - Berufsfotografen.[523] Zu Beginn der Besatzungszeit war es vor allem der bereits erwähnte Fotograf Nikolai Bogner, der länger für das Blatt arbeitete, ab 1942 bis zum Kriegsende bestritt Willy Römer aus Berlin, der nach Posen „dienstverpflichtet" wurde, die regionale Bildberichterstattung des *Ostdeutschen Beobachters*. Beide Fotografen stammten nicht aus der Region, sondern waren mehr oder weniger zwangsweise wegen der durch den Krieg veränderten politischen Verhältnisse aus dem Baltikum (Bogner) oder aus Berlin (Römer) nach Posen migriert.

Im Regionalteil veröffentlichte der *Ostdeutsche Beobachter* nur selten Fotos der überregionalen Agenturen und sehr viel häufiger Fotografien, die von Pressestellen, Bildstellen, ortsansässigen Handwerksfotografen oder von gelegentlich fotografierenden „Schriftleitern" geliefert wurden. Darüber hinaus publizierte die erst seit November 1939 bestehende Zeitung wiederholt Aufnahmen mit dem Urhebernachweis „Archiv". Bei diesen Fotografien handelt es sich sehr wahrscheinlich vorwiegend um das Bildmaterial aus den beschlagnahmten polnischen Verlagsvermögen.[524]

Themen und Formen der Berichterstattung

Der *Ostdeutsche Beobachter* behandelte politisch-militärische und gesellschaftlich-wirtschaftliche Ereignisse im Deutschen Reich, in der Welt und im Reichsgau Wartheland. Der redaktionelle Teil war untergliedert in die Sachbereiche Politik, Wirtschaft, Lokales, Sport, Kultur und Unterhaltung. Der Politik-Teil umfasste Berichte über die Situation an den Kriegsfronten, politische Nachrichten und Kommentare. An zweiter Stelle folgten den Aussageabsichten der NS-Propaganda entsprechende „Auslandsstimmen" und Meldungen aus dem Gaugebiet. Der Wirtschafts-Teil behandelte vorrangig die Ökonomie im Warthegau und im Reichsgebiet; daneben wurde auch die wirtschaftliche Lage in manchen anderen Ländern behandelt. Der Kultur- und Unterhaltungsteil umfasste Erzählungen, Gedichte, Romane, Anekdoten, Ausstellungs-, Film- und Theaterbesprechungen. Vor allem am Wochenende brachte das Blatt einen sehr umfänglichen Anzeigenteil, in dem Reklame deutscher Firmen, hauptsächlich aus dem Reichsgau Wartheland und dem Reichsgebiet erschienen, ferner auch Kleinanzeigen, Todesanzeigen und amtliche Bekanntmachungen.[525]

522 Vgl. Handbuch der deutschen Tagespresse 1944, S. 363; Fotografenverzeichnis im Anhang mit weiteren Angaben zu den Firmen.

523 Im *Ostdeutschen Beobachter* wurden folgende Fotografen als Mitarbeiter der Zeitung ausgewiesen: Nikolai Bogo/Bogner, Heinz Urban, Werner Eglith, Gerhard Wolbrandt, Willy Römer und Herbert Paschkowsky. Siehe ausführlicher zu den einzelnen Fotografen das Fotografenverzeichnis im Anhang.

524 Zum Teil wurden anscheinend auch Fotografien, die vor dem September 1939 von polnischen Berufsfotografen angefertigt wurden, im *Ostdeutschen Beobachter* zur Illustration des „neuen" Ist-Zustands verwendet. Detaillierte Untersuchungen hierzu konnten im gegebenen Rahmen nicht angestellt werden. Vgl. Sachsse 2003, S. 288, Dok. 4.48: Gemäß Durchführungsbestimmungen des Reichsverbands der Deutschen Presse von 1938 stand das Urhebervermerk „Archiv" für „Archivbilder oder Klischees, deren Urheber nicht zu ermitteln ist", die „nur bei einem öffentlichen Interesse an diesem Bild veröffentlicht werden" dürften.

525 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 114.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bilder von der Gauleitergroßkundgebung in Litzmannstadt

Von links nach rechts: Der einmillionste Deutsche im Reichsgau Wartheland spricht über seine Erlebnisse bei den Sowjets. Dahinter der Gauleiter und der Kommandierende General und das gesamte Führerkorps der Partei. — Der Gauleiter begrüßt den schwarzmeerdeutschen Umsiedler in Gegenwart von dem Höheren SS- und Polizeiführer SS-Brigadeführer Ritterkreuzträger Reinefarth. — Der Gauleiter spricht zu den 35 000 Kundgebungsteilnehmern in der riesigen Werkhalle eines Litzmannstädter Betriebes. Im Vordergrund Verwundete als Ehrengäste. Aufn. (3): Römer OB.

Abb. III.116: Ostdeutscher Beobachter vom 16.3.1944. Titelseite unten. Fotos: [Willy] Römer
Bildtext: „Von links nach rechts: Der einmillionste Deutsche im Reichsgau Wartheland spricht über seine Erlebnisse bei den Sowjets. Dahinter der Gauleiter und der Kommandierende General und das gesamte Führerkorps der Partei. - Der Gauleiter begrüßt den schwarzmeerdeutschen Umsiedler in Gegenwart von dem Höheren SS- und Polizeiführer SS-Brigadeführer Ritterkreuzträger Reinefarth. - Der Gauleiter spricht zu den 35.000 Kundgebungsteilnehmern in der riesigen Werkhalle eines Litzmannstädter Betriebes. Im Vordergrund Verwundete als Ehrengäste."

Der Anzeigenteil ist in zweifacher Hinsicht als historische Quelle von Bedeutung: Zum einen sind die amtlichen Bekanntmachungen im Anzeigenteil der einzige Ort in der Zeitung, an dem die von der deutschen Besatzungsmacht im Warthegau eingeführten antipolnischen Maßnahmen wiederholt ihren schriftlichen Niederschlag finden. Daneben sind die Kleinanzeigen im Anzeigenteil aus fotohistorischer Sicht eine wertvolle Quelle zur Rekonstruktion von massenrelevanten Angebots- und Nachfragekonstellationen im Bereich der Fotografie. In der ersten Kriegshälfte dominierten beispielsweise Stellenanzeigen und Stellengesuche für Verkaufs- und Laborpersonal in Fotobetrieben, da die neuen deutschen Geschäftsführer im Warthegau Personal und die unter Arbeitszwang gesetzten Polen Stellen suchten und zu diesem Zweck auch inserierten. In der zweiten Kriegshälfte dagegen verwandelte sich der Kleinanzeigenteil der Zeitung sukzessive in eine Tauschbörse und wies zahlreiche Inserate auf, die zeigen, dass die Leser der Zeitung nun privat Fotoapparate im Tausch gegen lebensnotwendigere Güter anboten.

Jacek Sobczak zufolge dominierten unter den journalistischen Formen im *Ostdeutschen Beobachter* Leitartikel und Reportagen. Während die Leitartikel ihre Inhalte ausführlich argumentativ ausführten, dienten die Reportagen einer stärker emotionalisierten Einwirkung auf die Leser; die Reportagen wurden häufiger mit Fotografien illustriert.[526] Anlässlich von religiösen Feiertagen (Weihnachten, Ostern) und staatlichen Feiertagen (u.a. Hitlers Geburtstag) erschienen erweiterte Ausgaben der Zeitung (bis max. 42 Seiten). Zeitlich befristet wurden auch Sonderseiten herausgegeben: Beispielsweise erschien bis 1942 sporadisch die Seite „Volk und Wehr" zu militärischen Fragen und bis 1943 sonntags die Seite „Die deutsche Frau" mit Haushaltsratschlägen. Im Jahr 1942 wurde in zweiwöchentlichem Abstand sonntags die Sonderseite „Der Weg in den Osten - politische und kulturelle Fragen der östlichen Gebiete" veröffentlicht.[527]

Zum *Ostdeutschen Beobachter* erschienen keine ständigen Beilagen. Im Jahr 1940 wurden jeweils einmalig anlassbezogene Sonderbeilagen in besserer Druckqualität auf glattgestrichenem Papier mit zahlreichen fotografischen Illustrationen herausgegeben:

- eine Sonderbeilage zu den „Ostdeutschen Kulturtagen" (16.-23. März 1940) in Posen mit dem Titel „Wir leben im deutschen Osten", und
- eine Sonderbeilage zum „Tag der Freiheit" (26. Oktober 1940) mit dem Titel „Deutsches Wartheland".[528]

Als der Umfang der Zeitung Ende 1944 endgültig auf 4 Seiten reduziert worden war, blieben außer aktuellen Meldungen und Anzeigen nur der Wirtschaftsteil und die Kolumne „Posener Tageblatt" erhalten.[529]

526 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 116.
527 Sobczak 1994/95, S. 115.
528 Vgl. Handbuch der Tagespresse 1944, S. 253f.; Sobczak 1994/95, S. 115.
529 Sobczak 1994/95, S. 115.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.117: Bildreportage mit Fotografien von Hilmar Pabel aus dem „Reichsgau Wartheland“ im Illustrierten Beobachter vom 15.8.1940, S. 820 und 821.

Fotopublizistik

Im *Ostdeutschen Beobachter* wurden überwiegend Fotografien publiziert, die den Gegenstand des Interesses bildfüllend darstellten und tendenziell alles andere aus dem Bildausschnitt ausschlossen. Darin lag keine Besonderheit dieser Zeitung, sondern es handelte sich um eine bereits in der deutschen Presse langsam etablierte Konvention. *Man kann die während der Kriegsjahre 1939-1945 entstandenen Fotografien in einer der Filmsprache entlehnten Terminologie als Totalen, Halbtotalen, Halbnah- und Nahaufnahmen beschreiben. Der Anteil von Halbnah- und Nahaufnahmen war unter den deutschen Pressefotografien insgesamt höher als unter den gesichteten Fotografien privater deutscher Urheber - unabhängig davon, ob diese Pressefotografien damals publiziert wurden oder nicht*. Der Trend zur Nahaufnahme und Halbnahaufnahme trat in Tageszeitungen wie dem *Ostdeutschen Beobachter* nicht so deutlich zutage wie in den Illustrierten und Fotozeitschriften. Die in der deutschen Presse in wachsendem Maß publizierten Nah- und Halbnahaufnahmen suggerierten eine größere Nähe zu den Ereignisse, Dingen und Personen.

Regelmäßig wurden in der Zeitung Porträtaufnahmen abgedruckt, die im NS-Staat als hochrangig bewertete „Deutsche“ in traditionellen bürgerlichen Selbstdarstellungsformen präsentierten. Die Porträtaufnahmen standen üblicherweise in Verbindung mit einem ausführlicheren Artikel zwecks Darstellung ihrer `vorbildlichen´ Persönlichkeit und Tätigkeit. Die anderen Fotoveröffentlichungen im *Ostdeutschen Beobachter* lassen sich grob in drei Typen einteilen:

- fotografische Illustrationen zu Artikeln, wobei teils nur ein loser Zusammenhang zwischen Textinhalt und Bildinhalt besteht,
- eigenständige Bildnachrichten mit sehr kurzem Text (im Feuilleton auch Einzelbilder mit je einem Gedicht darunter),
- aus mehreren Fotografien bestehende Bildberichte, die sporadisch auf der psychologisch nach dem Titelblatt zweitwichtigsten Seite drei erschienen.

Sowohl die fotografischen Illustrationen zu den Wortbeiträgen wie auch die eigenständigen Bildnachrichten wurden im *Ostdeutschen Beobachter* - wenn es sich um zwei oder mehr Bilder handelte - häufiger zu kurzen Bildstrecken montiert (Abb. III.116). Eine typische Motivkombination kleiner Bildstrecken aus zwei Fotografien war die Verbindung einer Aufnahme

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

eines Redners mit einer Aufnahme der Zuhörer bei Veranstaltungen von „Staat und Partei" (vgl. Abb. III.40 und III.84-85). Hierbei handelte es sich offenbar um eine gangbare Form, um Goebbels Vorgaben gerecht zu werden, wie eine Veranstaltung zu fotografieren sei.[530]
Die Bildstrecken aus zwei Fotografien zielten häufiger auf eine Kontrastierung zwischen einem *negativ* attributierten „polnischen" Vorher (Bild von Schmutz und/oder Unordnung) und einem *positiv* attributierten „deutschen" Nachher (Bild von Sauberkeit und Ordnung). Diese Gegenüberstellungen sollten die kulturelle Überlegenheit der Deutschen, ihr Ordnungs- und Führungsvermögen veranschaulichen. Die fotografische Darstellung der „Deutschen" als saubere, ordentliche Menschen einerseits und der „Polen" als schmutzige, unordentliche Menschen andererseits beschränkte sich nicht auf den *Ostdeutschen Beobachter*. Sie schlug sich beispielsweise auch im *Illustrierten Beobachter* in einer Bildreportage von Hilmar Pabel über den Warthegau vergleichsweise deutlich nieder (Abb. III.117). In der zeitgenössischen Fachpresse manifestiert sich die weiter vorangeschrittene Differenzierung unter den Pressefotografen durch die vermehrte Hervorhebung spezieller „Serienfotografen". Aus Perspektive der Bildredaktion wurde zwischen gewöhnlichen Einzelaufnahmen von aktuellen Ereignissen und „Fotoserien" unterschieden. Schon bald nach Regierungsübernahme der Nationalsozialisten im Reichsgebiet wurde in der Fachpresse die Aufmerksamkeit auf „Serienfotografen" gelenkt, die im Unterschied zu anderen Pressefotografen mit eigenen Ideen Bildserien aufnehmen und betexten würden.[531]
Die „Serienfotografen" waren sehr wahrscheinlich für die politische Propaganda von erhöhtem Interesse, da sie einzelne Ereignisse, Vorgänge und Themen - visuell intensiviert und filmähnlich in Sprüngen montiert - darstellten. Hilmar Pabel kann als ein solcher „Serienfotograf" verstanden werden, der 1940 im Reichsgau Wartheland fotografierte. Seine Bildreportage polarisiert visuell zwischen dreckigen und unordentlichen polnischen Kindern einerseits und sauberen und ordentlichen deutschen Kindern andererseits, kombiniert mit einer Vorher-Nachher-Montage. Auf der linken Seite soll der Zustand unter „polnischer Herrschaft" dargestellt werden, auf der rechten die damalige Gegenwart unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft: ordentliche, saubere und uniformierte deutsche Kinder im Gleichschritt. Visuell kontrastiert werden „polnisches" Chaos und „deutsche Ordnung".
Die visuelle Kontrastierung zwischen Ordnung und Unordnung trat schon in der früheren NS-Bildpropaganda auf: Bereits in der ersten Hälfte der 1930er Jahre stellte sich die NSDAP als „ordentlich" dar im Vergleich zu Sozialdemokraten und Kommunisten, die demgegenüber als „unordentlich" visualisiert wurden.[532]

Das Verhältnis der Fotopublizistik zu den „Presseanweisungen"

Die Gestaltung des redaktionellen Teils der Tageszeitungen unterlag in politisch-propagandistischer Hinsicht den „Anweisungen" des jeweiligen Reichspropagandaamtes (RPA), das wiederum seine „Anweisungen" vom Propagandaministerium in Berlin erhielt. Das heißt, die inhaltliche Gestaltung wurde in ihren Grundzügen von Berlin aus zentral und überregional gelenkt.[533] Auf Grundlage der bisher erschienen pressehistorischen Literatur ist anzunehmen, dass die für den *Ostdeutschen Beobachter* in Posen arbeitenden Journalisten - wie ihre Berufskollegen im „Altreich" - überwiegend die „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums bezogen auf ihre spezifische Leserschaft umsetzten.[534] Der Vergleich zwischen den in dieser Tageszeitung publizierten Fotografien und den vor allem bei Jürgen Hagemann, ferner auch bei Josef Wulf und Janusz Piekalkiewicz abgedruckten „Presseanweisungen" ergab, dass sich die Fotopublizistik des Posener Blatts im Rahmen der wissenschaftlich bekannten Direktiven des Propagandaministeriums bewegte.

530 Siehe dazu hier im Kapitel den Abschnitt „Presselenkung und Pressefotografie in der zeitgenössischen Fachdiskussion".
531 Hans Diebow 1934 nach Herz 1994, S. 78 und Anm. 11.
532 Siehe Kerbs et al. 1983, S. 160.
533 Schmidt 1947, S. 84.
534 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 122.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Sonntagsfreuden im Sportbad Golnau

Der gestrige Sonntag lockte viele badefreudige Posener in das schöne Sportbad Golnau, in dem den ganzen Tag über ein fröhlich-reges Badeleben herrschte.

Aufn.: OB (Römer)

Abb. III.118: [Willy] Römer, Posen: Sommerliche Stimmung unter den Deutschen im Sportbad Posen-Golnau (Poznan-Golecin). Bildnachricht im Ostdeutscher Beobachter vom 8.6.1942, S. 4. Die deutsche Zivilverwaltung verwehrte Polen grundsätzlich den Eintritt in die Posener Schwimmbäder.

Wie schon erwähnt, regelten „Presseanweisungen" beispielsweise die Darstellung polnischer Kriegsgefangener in der deutschen Presse: Gefangene polnische Zivilisten durften nicht als „gefangene Polen", sondern mussten als „gefangene polnische Banditen" bezeichnet werden.[535] Im *Ostdeutschen Beobachter* wurden den Polen wiederholt Übergriffe auf Angehörige der deutschen Minderheit im September 1939 vorgeworfen, wobei sie in diesem Zusammenhang meist als „polnische Banditen" bezeichnet wurden.[536]

Wie die „Presseanweisungen" in der Pressefotografie vor Ort umgesetzt wurden, lässt sich anhand der Kontaktkopien von Fotoaufnahmen des Posener *NSDAP-Gaupresseamts* teilweise nachvollziehen. Auch wenn im Einzelfall nicht bekannt ist, auf welche „Anweisung" hin welche Fotos hergestellt wurden, so können doch aus den überlieferten Fotografien einige Rückschlüsse auf die Arbeitsweise der Pressefotografen gezogen werden. Anhand der überlieferten Kontaktbögen lässt sich erkennen, dass die Fotografen des Presseamts jeweils zu bestimmten Themen eine große Anzahl von ähnlichen Aufnahmen herstellten, um schließlich die - an einem propagandistischen Maßstab gemessen - gelungeneren Fotografien auszuwählen. Die Themenauswahl der Fotografien des *NSDAP-Gaupresseamts* wie auch die im *Ostdeutschen Beobachter* ging vermutlich nicht oder nur in geringem Umfang auf Vorschläge der Fotografen zurück, sondern vielmehr auf Anweisungen des Propagandaministeriums und der Gaupropagandaleitung der NSDAP.

Die Darstellung der Deutschen im Ostdeutschen Beobachter

Der *Ostdeutsche Beobachter* präsentierte seinem Publikum eine internationale und eine regionale Berichterstattung. Abgesehen von wenigen Ausnahmen zeigten alle aus dem Reichsgau Wartheland publizierten fotografischen Darstellungen von Menschen im *Ostdeutschen Beobachter* „Deutsche" (Abb. III.118). Fotografien, die „Deutsche" darstellen sollten, umfassten das gesamte fotografische Illustrationsprogramm des Regionalteils. Dies ist deshalb hervorhebenswert, weil Deutsche nur maximal ein Viertel der Bevölkerung in der Verwaltungseinheit stellten. Ressortübergreifend wurden von der Redaktion Porträtaufnahmen einzelner, als herausragend gewürdigter „Deutscher" veröffentlicht. Im internationalen Politik-Teil dominierten außer PK-Fotografien von den Kriegsfronten Bildnachrichten von Verbündeten und „Feinden" im Ausland. Der Wirtschafts-Teil wurde nur selten mit Fotografien illustriert; hier erschienen gelegentlich Aufnahmen von kleinen „deutschen" Betrieben im Warthegau. Im Lokalteil dominierten fotografische Aufnahmen von der vor Ort aktiven na-

535 Sachsse 2003, S. 344 Dok. 8.17 (16.9.1939).
536 Sobczak 1994/95, S. 121.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

tionalsozialistischen Prominenz, an deren Spitze Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser stand, ferner Porträts von „deutschen" Künstlern und Wissenschaftlern, fotografische Aufnahmen vom „deutschen Aufbau" im kulturellen und wirtschaftlichen Bereich, „heimatkundliche" Bilder aus den ländlichen Gebieten des Warthegaus und soziale „Stimmungsbilder", die ein idyllisches Miteinander in der „deutschen Volksgemeinschaft" veranschaulichen sollen. Im Kultur- und Unterhaltungsteil veröffentlichte die Redaktion häufig landschaftliche „Stimmungsbilder" und fotografische Illustrationen zu Kultur- und Reiseberichten. Auf der Sportseite fanden sich regelmäßig Sportfotografien aus dem Gaugebiet, auf der Frauenseite gelegentlich Modefotografien und häufig „belehrende" Fotografien zu Kochrezepten.

Abb. III.119: [Willy] Römer, Posen: Arthur Greiser, NSDAP-Gauleiter und Reichsstatthalter des Reichsgau Wartheland. (Aus: Ostdeutscher Beobachter vom 22.1.1943, S. 3)

Auffällig ist, dass der *Ostdeutsche Beobachter* vor allem fotografische Aufnahmen vom Geschehen im Ausland, an den Fronten und aus dem Gau zeigt. Fotografien aus dem Reichsinneren wurden in der Zeitung nur selten veröffentlicht, noch seltener Bilder, die Hitler zeigen. In der Posener NSDAP-Zeitung spielten fotografische Darstellungen des deutsch-österreichischen „Führers" quantitativ keine herausragende Rolle: Während der gesamten Erscheinungszeit des *Ostdeutschen Beobachters* erschienen nicht einmal zehn Fotografien, die Hitler darstellten. Sie unterschieden sich vor allem durch den Abdruck in einem deutlich größeren Format von anderen Porträts in der Zeitung. In der Fotopublizistik der Zeitung stand auf visueller Ebene quantitativ nicht der „Führer" Hitler, sondern Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser an der Spitze (Abb. III.119). Die ausschließlich deutschsprachige Tageszeitung verkündete vorrangig Siege und Erfolge der Deutschen. Andere Meldungen wurden nur dann publiziert, wenn sie sich mit den aktuellen politischen und propagandistischen Zielen der nationalsozialistischen Führung vereinbaren ließen.[537]

Eine Besonderheit der Darstellung der Deutschen lag im *Ostdeutschen Beobachter* in der impliziten Kontrastierung von „außergewöhnlichen" Ereignissen im Ausland einerseits und im Gaugebiet andererseits. „Außergewöhnliche" Katastrophen wurden nur als Ereignis im Ausland dargestellt. Bezogen auf das Gaugebiet und das Deutsche Reich dagegen wurden vor allem „außergewöhnliche" Leistungen der „Deutschen" dargestellt, beispielsweise die militärischen Siege der deutschen Wehrmacht. Als „außergewöhnlich" wurden auch deutsche Pionierleistungen und das Leiden von Deutschen präsentiert, insbesondere unter „polnischer Herrschaft" vor 1939. Im Hintergrund der nationalsozialistischen Siegespropaganda stand insofern auch die ständige propagandistische Umdeutung deutscher Aggressoren in vermeintliche Märtyrer.

Die Darstellung der Polen im Ostdeutschen Beobachter

Ganz allgemein ist zunächst festzuhalten, dass im *Ostdeutschen Beobachter* Polen meist weder erwähnt noch fotografisch dargestellt wurden, obwohl sie die Bevölkerungsmehrheit in der Region bildeten. Der vergleichsweise geringe Anteil von Artikeln und Fotopublikationen zum Thema „Polen" in dieser Zeitung beschränkte sich hauptsächlich auf die zwei gro-

537 Sobczak 1994/95, S. 123.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ßen Propaganda-Kampagnen 1939/40 („polnischer Terror" gegen Deutsche) und 1943 (Katyn). Polen fanden im *Ostdeutschen Beobachter* insgesamt gesehen nur äußerst selten Erwähnung - gemäß des propagandistischen Zieles der Nationalsozialisten, die polnische Nation gänzlich in Vergessenheit geraten zu lassen.

Die antipolnische Propaganda im *Ostdeutschen Beobachter* bestand in einer ständig variierten Wiederholung von Kernaussagen, wie die „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums sie vorgaben und wie sie bezogen auf die konkrete journalistische Arbeit vor Ort verwirklicht werden konnten. Zu den wiederholten antipolnischen Leitmotiven zählten:

- Polen wären nicht zur Staatenbildung fähig,
- Polen hätten einen niedrigen Kultur- und Zivilisationsstand und
- Polen würden negative mentale Eigenschaften aufweisen.

Die Beschreibung der Verhältnisse in Polen im *Ostdeutschen Beobachter* war nach Auffassung von Jacek Sobczak teilweise zutreffend, insbesondere hinsichtlich des damaligen technischen und wirtschaftlichen Entwicklungsstandes. Das Propagandistische der publizistischen Darstellung lag vor allem in den angeführten Ursachen für den Zustand Polens. Die vermeintlichen Gründe wurden von den deutschen Journalisten mittels der Kernaussagen und Leitmotive konstruiert, die das Propagandaministerium in seinen „Presseanweisungen" vorgegeben hatte. Die Besonderheit des *Ostdeutschen Beobachters* lag dabei darin, dass die Redaktion in Bezug auf ihr tendenziell bürgerlich-konservatives deutsches Zielpublikum möglichst logisch und präzise argumentierte, dabei aber im Rahmen der „Presseanweisungen" blieb.[538]

Die NS-Propaganda während des Krieges war sehr auf den Eindruck bedacht, den der diktatorisch regierte deutsche Staat auf die „Weltöffentlichkeit" machte. Den deutschen Journalisten wurde vermittelt, dass jede ihrer veröffentlichten Äußerungen im Ausland gegen Deutschland verwendet werden könnte.[539] Im *Ostdeutschen Beobachter* erschienen nur sporadisch und vereinzelt Berichte über die Ansiedlung von Deutschen im Warthegau und keinerlei Meldungen über die Vertreibungen von Polen.[540]

Insgesamt gesehen wurde das Thema „Polen" und die Situation der Polen nur sehr selten im redaktionellen Teil des *Ostdeutschen Beobachters* angesprochen. Die nationalsozialistische Führung zielte darauf, die Existenz Polens völlig in Vergessenheit geraten zu lassen; das Thema sollte in der gelenkten deutschen Presse möglichst ganz vermieden werden. Sie sollte kein Interesse an Polen wecken und es nicht zum Gegenstand öffentlicher Aufmerksamkeit machen. In Übereinstimmung mit den „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums verschwand das Thema „Polen" bis Mitte 1940 fast völlig aus dem *Ostdeutschen Beobachter*.[541]

1939/40: Polnischer Terror, polnische Wirtschaft und polnischer Volkscharakter

In den ersten Kriegsmonaten erschienen im *Ostdeutschen Beobachter* häufiger Artikel, welche die Zeit der „polnischen Herrschaft" (Zwischenkriegszeit) und die Ursachen der polnischen Niederlage 1939 behandeln. Dann erschienen bis etwa 1942 nur noch vereinzelt Artikel, die das „Schicksal" Polens „historisch" erklären sollten und die „polnische" Mentalität und wirtschaftliche Fragen („Polnische Wirtschaft") in den Vordergrund rückten.[542]

Vergleichsweise viel Aufmerksamkeit widmete die Zeitung den „polnischen" Straßen. Wiederholt wurde hervorgehoben, dass sie „matschig" und voller Löcher seien, so dass man mit

538 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 120f.
539 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 120.
540 Sobczak 1994/95, S. 120.
541 Vgl. Sobczak 1988, s. 365; Sobczak 1994/95, S. 116, 120. Jacek Sobczak (1994/95) kam zu dem Ergebnis, dass die NS-Propaganda im *Ostdeutschen Beobachter* insgesamt gesehen England sehr viel stärker attackierte als Polen; die gesamte Kriegszeit über verhöhnte der *Ostdeutsche Beobachter* die Engländer im allgemeinen und einige prominente Engländer insbesondere. Siehe Sobczak 1994/95, S. 121.
542 Sobczak 1994/95, S. 116f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

dem Auto nur 20 bis 40 km/h fahren könne.[543] Die objektiven Schwierigkeiten des polnischen Staates nach dem Ersten Weltkrieg, die von den drei Teilungsmächten Polens in der Vergangenheit angelegten Verkehrswegesysteme in ein neues, nationales Wegenetz umzuwandeln, wurden in den Artikeln des *Ostdeutschen Beobachters* ignoriert.[544] Ende 1939 und im Jahr 1940 nahmen Journalisten dieses Blattes teil an „Pressereisen" durch die deutsch besetzten polnischen Gebiete. Daraus gingen einige Reportagen hervor, die zum Teil mit gehässig betexteten Fotografien illustriert wurden. Bevorzugte Bildthemen waren „polnische Straßen" - beispielsweise dargestellt durch ein Foto von einem Pferdefuhrwerk auf einer matschigen Straße - und eine vermeintlich „polnische" Unordnung, fotografisch beispielsweise dargestellt als verwüstete Innenausstattung einer öffentlichen Einrichtung des polnischen Staates; die Bildunterschrift dazu lautete: „Das ist nur in Polen möglich!".[545]

Die Bildthemen „polnische" Straßen und die „polnische" Unordnung zählten zusammen mit fotografischen Darstellungen ärmlicher Behausungen zu den fotopublizistischen Umsetzungen des propagandistischen Leitthemas „polnische Wirtschaft". Außer den Straßen interpretierten die Journalisten des *Ostdeutschen Beobachters* auch das Bauwesen auf dem Land als Manifestation der „polnischen Wirtschaft" und des vermeintlichen „polnischen" Volkscharakters. Beispielsweise dienten Fotografien des *Ostdeutschen Beobachters* zur Verbreitung einer visuellen Vorstellung von „Polnischer Bau-Unkultur" unter den Deutschen.[546] Die „polnische" Baukultur in den ländlichen Gebieten wurde repräsentiert durch Fotografien mit Lehm abgedichteter kleiner Holzhütten.[547]

Die „polnische Wirtschaft" begründete der *Ostdeutsche Beobachter* mit dem „Volkscharakter" der Polen.[548] In dem Blatt wurde behauptet, die Mehrheit der Polen seien Bauern in einem „primitiven" Stadium, sie seien eng verwachsen mit der Erde, den Witterungsverhältnissen und der natürlichen Fruchtbarkeit; aber sie seien unfähig zur Staatenbildung, Regierungsverantwortung und Verwaltungstätigkeit. Eine Wirtschaftstätigkeit unter polnischer Herrschaft vor dem deutschen Angriff 1939 sei unrentabel gewesen wegen wachsender Abgabenlasten, minimaler Gewinne und veralteter Arbeitsverhältnisse.[549]

Wiederholt wurde im *Ostdeutschen Beobachter* die „polnische" Unfähigkeit zur Staatenbildung behandelt. Die Geschichte Polens wurde von den deutschen Journalisten zu diesem Zweck so geklittert, dass sie die nationalsozialistischen Propagandabehauptungen zu belegen schien: Staatliche Aufstiege Polens seien nur auf den Einfluss ausländischer Kräfte zurückzuführen; die Polen hätten zwar nach einer Vorherrschaft unter den kleinen Ländern Europas gestrebt, seien aber nicht zur Verständigung mit diesen fähig gewesen usw.[550] Die NS-Propaganda von der vermeintlich „polnischen" Unfähigkeit zur Staatenbildung bildete die Legitimationsgrundlage des Führungsanspruchs der Deutschen als „Herrenmenschen" im 1939 bis 1945 besetzten Polen.

Im *Ostdeutschen Beobachter* wurde *jegliche polnische Hochkultur negiert*. „Polnische Kultur" wurden veranschaulicht durch Fotografien, die den „Schmutz" und das „Chaos" unter „polnischer Herrschaft" darstellen sollten. In der Zeitung wurde behauptet, die angeblich fehlende „Ordnung" und „Sauberkeit" würde jetzt von den deutschen Besatzern geschaffen.[551] In diesem Sinne wurden seit dem Jahr 1940 im *Ostdeutschen Beobachter* „polnischer Dreck" und „polnisches" Chaos nur noch als eine Erscheinung der Vergangenheit dargestellt, die nun durch „deutsche" Tüchtigkeit und „Ordnung" überwunden worden sei. Zur Vermittlung dieser Propagandabotschaft druckte die Zeitung gelegentlich kontrastierende visuelle Gegen-

543 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 117f.
544 Vgl. zur wirtschaftlichen Entwicklung Polens in den Zwischenkriegsjahren Landau/Tomaszewski 1986.
545 Vgl. *Ostdeutscher Beobachter* (1940) 197 vom 17.7.1940; *Ostdeutscher Beobachter* (1940) 126 vom 7.5.1940; Sobczak 1994/95, S. 117.
546 Siehe *Ostdeutscher Beobachter* vom 27.3.1940, S. 5, mit zwei Fotos aus Posen von Urban.
547 Nach Sobczak 1994/95, S. 118.
548 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 119.
549 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 118; *Ostdeutscher Beobachter* (1939) 4 vom 4.11.1939, S. 3 (Arthur Reiß, Von Warschau zum Bug); *Ostdeutscher Beobachter* (1940) 194 vom 14.4.1940.
550 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 120; *Ostdeutscher Beobachter* (1940) 28 vom 28.1.1940; *Ostdeutscher Beobachter* (1940) 196 vom 16.6.1940.
551 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 118.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

überstellungen ab: Fotografien, die enge, dunkle und unordentliche Innenräume zeigen, wurden als „polnisch" bezeichnet und weite, helle und ordentliche Innenräume als „deutsch".[552]
Dass die Deutschen nun in Polen für „Ordnung" sorgen würden, war eine Fortsetzung der traditionellen nationalsozialistischen „Aufbau"-Propaganda, die im Reichsgau Wartheland im Unterschied zum Reichsgebiet zugleich die Funktion erfüllte, die Segregation und Abwertung der Polen zu legitimieren. Seit 1940 wurde im *Ostdeutschen Beobachter* die „Aufbau"-Leistung der Deutschen im Warthegau auch mit Zahlenangaben untermauert, beispielsweise mit Angaben zum Zuwachs von Arbeitsplätzen unter „deutscher" Herrschaft und mit Betriebsergebnissen von Bauern, die nach „deutschen" Prinzipien wirtschafteten.[553]
Die wenigen positiven Aussagen über „Polen" wurden üblicherweise durch die Betonung des Ausnahmecharakters und der Außergewöhnlichkeit des betreffenden Phänomens entwertet. So beurteilten die Artikel im *Ostdeutschen Beobachter* beispielsweise eine gute polnische Straße nicht als Fortschritt im Verkehrswegebau des polnischen Staats, sondern - verknüpft mit Leitmotiven der NS-Propaganda und völkerpsychologischen Unterstellungen - als Manifestation „polnischer" Prahlerei: Eine gute Straße in Polen wäre deshalb nicht gut, weil es sich um einen Prachtbau handle, der die finanziellen Möglichkeiten des polnischen Staates überstiegen hätte.[554] Die Artikel des *Ostdeutschen Beobachters* gestanden ein, dass es einige intelligente Polen gäbe, um anschließend wieder zu dem vorgegebenen propagandistischen Erklärungsmuster zurückzukehren, es gäbe einen unveränderlichen polnischen Volkscharakter. Den „Polen" wurde beispielsweise unterstellt, sie würden gerne politisieren, doch sie würden nur Luftschlösser bauen und seien deshalb unfähig zur Staatenbildung.[555] Nicht erwähnt wurde, dass es zu diesem Zeitpunkt sogar international anerkannte Gesellschaftswissenschaftler aus Polen wie beispielsweise Florian Znaniecki (Chicago School of Sociology) gab.
Im Zusammenhang mit dem propagandistischen Leitmotiv von der „polnischen Wirtschaft" kam im *Ostdeutschen Beobachters* auch immer wieder der Antisemitismus als integraler Bestandteil der nationalsozialistischen Propaganda-Erzählungen zum Vorschein: Die Parteizeitung führte die Existenz zahlreicher subsistenzwirtschaftlicher Kleinstbetriebe in der polnischen Landwirtschaft fälschlicherweise darauf zurück, dass es in fast allen polnischen Dörfern ein oder zwei jüdische Familien gäbe, die alle Gaststätten und Geschäfte besitzen würden. Nachdem sie die armen polnischen Bauern zum Wodkatrinken verführt hätten, würden sie ihnen Kredite zum Wodkakauf aufdrängen, so dass alle polnischen Bauern bei den jüdischen Familien verschuldet wären, während letztere sich bereicherten.[556] Diese antisemitische Propaganda-Erzählung verschleierte die tatsächlichen Kriterien und Ziele der deutschen Siedlungs- und Wirtschaftsplanung für die annektierten westpolnischen Gebiete: Die deutschen Planungsstäbe zielten auf eine Liquidierung der polnischen Subsistenzwirtschaft und bewerteten die lebenserhaltenden polnischen Kleinstbetriebe als ökonomisch unrentabel; die mangelnde Rentabilität der Kleinstwirtschaften führten die Planer aber keineswegs auf jüdischen Einfluss zurück.[557] Dieses Beispiel zeigt, dass zwischen der NS-Presseпropaganda und den internen Planungen verschiedener Institutionen des NS-Staates unterschieden werden muss.

552 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 118f.; *Ostdeutscher Beobachter* (1940) 43 vom 12.2.1940.
553 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 119; *Ostdeutscher Beobachter* (1940) 18 vom 18.1.1940.
554 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 117f.; *Ostdeutscher Beobachter* (1939) 18 vom 18.11.1939.
555 Sobczak 1994/95, S. 119.
556 Sobczak 1994/95, S. 118.
557 Aly/Heim 1993, S. 69-124. Die deutschen Planer zielten auf die Vernichtung subsistenzwirtschaftlicher polnischer Betriebe, da nur eine überschussorientierte Wirtschaftsweise eine optimale Ausbeutung Polens zugunsten der deutschen Kriegswirtschaft ermöglichte. In der Geschichtswissenschaft bestehen verschiedene Auffassungen hinsichtlich der prioritären Ziele der nationalsozialistischen Besatzungspolitik im 1939-1945 besetzten Polen; mehrheitlich wird nur das Generalgouvernement oder der Massenmord an den europäischen Juden in Polen behandelt. Die Forschungen von Götz Aly bezogen als einzige konsequent immer auch die überlieferten deutschen Quellen zu den polnischen Westgebieten mit ein. Speziell im Reichsgau Wartheland kam die Rassendoktrin gegen Polen in ähnlicher Weise zur Geltung wie im Reichsgebiet gegen „Juden"; sie war ebenfalls auf das engste mit einer wirtschaftlichen Diskriminierung verbunden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Ab 1943: Katyn als Wendepunkt in der antipolnischen Pressepropaganda

In die alltägliche Berichterstattung des *Ostdeutschen Beobachters* kehrte das Thema „Polen" erst wieder zurück nach der Aufdeckung der sowjetischen Morde an polnischen Offizieren bei Katyn nahe Smolensk am 13. April 1943. Die Entdeckung ermordeter polnischer Offiziere nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion war für das deutsche Propagandaministerium von hohem Nutzen, da keine Fakten geschaffen werden mussten, sondern bereits Faktisches nur noch einer propagandistischen Aufbereitung bedurfte. Es bettete die aufgedeckten sowjetischen Morde an polnischen Offizieren ein in eine weitausgreifende antibolschewistisch-antisemitische Propaganda-Kampagne.[558]

Am 15. April 1943 erschien auf der ersten Seite des *Ostdeutschen Beobachters* ein groß aufgemachter Artikel mit dem Titel „Juden die Mörder vom Katyn-Wald. Elfmal mehr polnische Offiziere von der GPU westlich Smolensk ermordet als im Polenfeldzug fielen - Neue Ermittlungen der deutschen Militärstellen". Dazu erschien ein großes Foto von deutschen Militärs und Journalisten, die von oben hinab in einen Graben mit exhumierten, teilverwesten Leichen blicken. Geliefert worden war das Bild von der Firma Presseillustrationen Heinrich Hoffmann. Die Bildbeschriftung lautete: „Im Wald von Katyn bei Smolensk wurden, wie gemeldet, zahlreiche Massengräber entdeckt, in denen sich Tausende Leichen polnischer Offiziere befanden. Es handelt sich dabei um gefangene polnische Offiziere, die von den Sowjets im Frühjahr 1940 hierher verschleppt, gefesselt, durch Genickschuss getötet und in 9 bis 12 Reihen übereinander verscharrt worden waren."

Fünf Tage später, am 20. April 1943, folgten im *Ostdeutschen Beobachter* auf Seite eins und drei weitere Artikel zu den Morden an polnischen Offizieren in Katyn. Auf der ersten Seite weist eine lange Titelzeile auf den Bericht auf Seite drei hin, der die Glaubwürdigkeit der Polen betreffenden Nachrichten von der Ostfront stärken soll: „Posener Polen in Katyn. Auf Veranlassung von Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser begab sich am 17. April eine Delegation aus dem Reichsgau Wartheland mit dem Flugzeug nach Smolensk, um an den Gräbern im Wald von Katyn einen unmittelbaren Eindruck von dem grauenhaften jüdisch-bolschewistischen Massenmord an ehemaligen polnischen Offizieren zu gewinnen. Dieser Delegation gehörten auch Polen aus Posen und Litzmannstadt an. Wir berichten hierüber im Innern des Blattes." Auf der dritten Seite der Ausgabe befanden sich zwei Artikel und drei Fotos, wobei die Fotos nicht eindeutig einem einzelnen der beiden Artikel zugeordnet waren, sondern als ergänzende Bildnachrichten fungierten. Der erste Text, der von Max Buhle, dem Stellvertreter des Posener NSDAP-Gaupresseamtschefs, verfasst worden war, trug den Titel „Posener Polen in Katyn. Besichtigung der Stätte des jüdisch-bolschewistischen Massenmordes". Der zweite, anonyme Text war überschrieben mit „`Diese Beweise sind unerschütterlich´. Die polnische Abordnung über ihre Eindrücke im Mordwald von Katyn". Die drei abgedruckten Fotografien zeigen die „polnischen" Zeugen am Tatort: Eine Fotografie von einem Autor namens Neubauer zeigt drei betende Männer vor einem Feld voller Leichen. Der Bildtext erläutert: „Mitglieder des polnischen Roten Kreuzes mit dem Erzdechanten Jasinski aus Krakau in tiefer Andacht an den Gräbern ihrer ermordeten Landsleute." Eine weitere Aufnahme zeigt eine „endlose Reihe der zur Identifizierung ausgegrabenen bolschewistischen Mordopfer". Die dritte Fotografie präsentiert vier Männer in einer Grube vor verwesten Leichen mit der Betextung: „Dr. Gizycki, Posen, und andere Teilnehmer der polnischen Abordnung bei der Untersuchung von noch nicht identifizierten Leichen". Die zwei zuletzt genannten Aufnahmen stammten laut Urhebervermerk von einem Fotografen namens Sadowski. Dabei handelt es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um Ewald Sadowski, den damaligen DNB-Korrespondent in Posen.

558 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 116f.; vgl. Presseanweisung 13.4.1943 abends: „Die sensationelle Aufdeckung riesiger Massengräber mit über 10.000 von den Sowjets zwischen März und Mai 1940 ermordeten kriegsgefangenen polnischen Offizieren ist, der großen politischen Bedeutung dieses bolschewistischen Massenmordes entsprechend, stark hervorzuheben (...)"; nach Hagemann 1970, S. 281 Anm. 620. Weitere Presseanweisungen zu Katyn: Hagemann 1970, S. 173 Anm. 298 und 299; S. 230 Anm. 137; S. 238 Anm. 200; S. 255 Anm. 85; S. 281 Anm. 622; S. 316 Anm. 92 und 93.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Verschiedene „Presseanweisungen" belegen, dass bei der Berichterstattung über Katyn vermieden werden sollte, dass „Polen wieder in die Reihe der amtlich vorhandenen Staaten eingeführt werde".[559] Das Propagandaministerium instruierte die deutsche Presse, die Nachricht von den sowjetischen Morden an polnischen Offizieren mit antisemitischer Hetzpropaganda zu verbinden. Die Veröffentlichungen im *Ostdeutschen Beobachter* zeigen, dass der erste große Artikel, der zu diesem Thema am 15. April 1943 auf der Titelseite der Zeitung erschien, mit einer Beschuldigung von „Juden" begann. Nun wurden nicht mehr nur Deutsche, sondern auch Polen als „Opfer" eines „jüdisch-bolschewistischen" Feindes dargestellt.
Eine Ursache für die in der Folgezeit im *Ostdeutschen Beobachter* einsetzende Darstellung von Polen als „Opfer" alliierten „Terrors" war eine durch die zahlreichen deutschen Angriffskriege veränderte Kriegslage und internationale Situation: Die deutsche Wehrmacht erlitt an den Fronten Niederlagen (Kapitulation in Stalingrad Ende Januar 1943); Großbritannien, die USA und die Sowjetunion schlossen sich als Alliierte gegen das aggressiv-expansiven nationalsozialistische Deutschland zusammen und die Staatsoberhäupter der Alliierten - Roosevelt, Churchill und Stalin - verhandelten in Teheran (28. November - 1. Dezember 1943) und Jalta (1. - 11. Februar 1944) über das gemeinsame Vorgehen dagegen. Vor dem Hintergrund der veränderten Kriegslage zielte die deutsche Führung darauf, das Hinterland der Ostfront zu sichern und die polnische Bevölkerung zur Unterstützung der „deutschen" Interessen im Kampf gegen den „Bolschewismus" zu gewinnen.[560]
Schon bald nach der Niederlage der deutschen Wehrmacht in Stalingrad, am 18. Februar 1943, gab Propagandaminister Josef Goebbels in Berlin die Parole vom „totalen Krieg" aus, um den Schock der militärischen Niederlage zur Mobilisierung der deutschen Gesellschaft auszunutzen und um die Angst vor dem „Bolschewismus" weiter zu schüren. Bereits am 15. Februar hatte er die „Anweisung" gegeben, die Völker Osteuropas durch Propaganda für den Kampf gegen den „Bolschewismus" zu gewinnen. Aus diesem Grund sollte die deutsche Presse diese Völker nicht mehr herabsetzen und den Eindruck vermeiden, dass die Deutschen sich die Slawen für immer unterordnen wollen würden. Alle Äußerungen, die eine Unterstützung durch die Völker Osteuropas beeinträchtigen könnten, sollten aus taktischen Gründen unterbleiben. Die faktisch weiterhin verfolgte nationalsozialistische Kolonial- und Siedlungspolitik im Osten sollte aus diesem Grund überhaupt nicht mehr in der deutschen Presse behandelt werden.[561]
Insgesamt gesehen betrieb der *Ostdeutsche Beobachter* nach Osten in hohem Maße Propaganda gegen Sozialisten und Kommunisten. Abgesehen von der Propaganda gegen die Sowjetunion waren auch polnische Sozialisten und Kommunisten davon betroffen. In Artikeln, welche die Sowjetunion behandelten, wurden regelmäßig die Zusätze „bolschewistisch" oder „jüdisch-bolschewistisch" verwendet.[562]

Besonderheiten der fotografischen Darstellung von Polen im Ostdeutschen Beobachter

Hinsichtlich der Fotopublizistik in der Posener NSDAP-Tageszeitung in den Jahren 1939-1945 ist von Bedeutung, dass in der Bildwelt des *Ostdeutschen Beobachters* oberflächlich betrachtet überhaupt keine Polen existierten. In den ersten Kriegsjahren wurde nur eine einzige Fotografie veröffentlicht, die laut beigefügtem Text einen Polen darstellt: es handelte sich um ein Fahndungsfoto.[563] Dieses fotografische Bild fügte sich in einen schon zuvor durch zahlreiche Wortbeiträge in der Zeitung geschaffenen Verständniskontext ein: Die im Reichsgau Wartheland lebenden Polen fanden im *Ostdeutschen Beobachter* 1939-1942 primär als

559 So der Vertreter des Auswärtigen Amts v. Stumm auf der „Reichspressekonferenz" vom 17.4.1943; nach Hagemann 1970, S. 281 Anm. 622.
560 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 116.
561 Vgl. Sobczak 1988, S. 412.
562 Sobczak 1994/95, S. 121.
563 *Ostdeutscher Beobachter* vom 5.3.1940, S. 6 (Fahndung nach einem „polnischen Mörder". Die Überschrift des Artikels schloss an die propagandistischen Leitmotive bei Kriegsbeginn an: „Wieder ein Mörder gefasst. Er hat wehrlose Volksdeutsche auf dem Gewissen".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.120: Ostdeutscher Beobachter vom 26.9.1944, S. 4: Fotografische Illustration von [Willy] Römer zu einem Artikel mit dem Titel „Besuch in der Prothesenwerkstatt".

Kriminelle und Verbrecher Erwähnung. Außer dem Fahndungsfoto wurden in der Posener Tageszeitung keine Polen aus der Region ausdrücklich fotografisch als solche gezeigt. Den deutschen Lesern vermittelte das Blatt explizit nur eine visuell über andere Bildgegenstände (Unordnung, schlechte Straßen und Bauten) vermittelte Vorstellung von „den Polen": Die veröffentlichten Fotografien zeigen meist sichtbare Spuren von Armut und Unordnung, die von den Bildtexten als „polnisch" attributiert werden. In diesen Fällen ist die Betextung und visuelle Kontrastierung zu „deutsch" attributierten Spuren von Wohlstand und Ordnung entscheidend für die Konstitution der propagandistischen Botschaft.

Die im *Ostdeutschen Beobachter* abgedruckten Pressefotografien hielten implizit aber auch noch eine andere Darstellungsweise der Polen bereit. Im Warthegau stellten die Polen drei Viertel der Bevölkerung und daher erschienen sie auch in der regionalen Bildberichterstattung gelegentlich. Man darf beispielsweise davon ausgehen, dass es sich insbesondere bei denjenigen Personen, die der *Ostdeutsche Beobachter* in Wirtschaftsbetrieben als namenlose Arbeiter und Angestellte zeigte, um Polen handelt (Abb. III.120-III.126). Von manchen Branchen erschienen in der Zeitung relativ wenige oder gar keine Fotos, obwohl es sich um bedeutende Wirtschaftszweige in der Region handelte. Dies lässt sich im Vergleich zwischen im *Ostdeutschen Beobachter* veröffentlichten Fotografien, den Aufnahmen des *NSDAP-Gaupresseamts* in dem Ordner mit den Kontaktbögen und den Aufnahmen anderer Urhebergruppen aus dem gleichen geografischen Gebiet erkennen. So umfassten beispielsweise die Kontaktbögen des *Gaupresseamts* wie auch die einzeln überlieferten fotografischen Quellen verschiedener Herkunft zahlreiche Aufnahmen von Betrieben der Textilindustrie.[564] In diesem Wirtschaftssektor wurden im Warthegau nicht allein zahlreiche jüdische Häftlinge im Getto Litzmannstadt, sondern auch zahlreiche nicht-jüdische Polen und insbesondere Polinnen zu den niedrigsten Stundenlöhnen im deutschen Staatsgebiet beschäftigt. Die Fotografien zeigen überwiegend kleinere Betriebe in Posen und westlichen Kleinstädten des Gaus.

564 Beispielsweise NSDAP-Gaupresseamt Archiv-Nummer Q 15 Handwerksbetriebe in Posen, Mai 1941 (Schneidereien und Nähereien); MwZ L/85 (Schneiderei Lüpke, Posen, ul. Strumkowa, Foto: Boris Lehmkuhl; MZR-I-75/380 (Näherei in Rawitsch/Rawicz); APP-zespol 1424, Sign. C-18 (Gruppenbildnis der Belegschaft der Maßschneiderei Mierwald & Sohn, Kosten/Koscian). Siehe hier auch Abb. II.43-44 und Abb. VI.104.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.121: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Fleischfabrik `Gebr. Davidowski´ Posen (Saarlandstr. 129). 29.12.1939." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft, Arch. Nr. Q 17, 1. Filmstreifen, Negativ 38)

Abb. III.122: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Tischlerei-Großbetrieb in Schwaningen F-ma `Tabaka´. 6.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft, Arch. Nr. Q 49, 1. Filmstreifen, Negativ 5)

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es sich bei den Arbeitskräften, die auf den Pressefotografien des *NSDAP-Gaupresseamts* dargestellt sind, ganz überwiegend um Polen handelt, die in den Bildtexten nie als solche ausgewiesen wurden. Die Fotografien präsentierten sie als ordentliche und disziplinierte Mitarbeiter in Gruppen, kaum als Einzelperson. Einige der Aufnahmen des Posener Parteipresseamts zeigen ein in der fotografischen Darstellung von Wirtschaftsbetrieben und Arbeitsorganisationsformen wiederholt auftretendes Muster: Ein Mann in bürgerlichem Anzug oder in Uniform beaufsichtigt oder kontrolliert Arbeitskräfte in anderer Kleidung. Es handelt sich um Visualisierungen des „deutschen" Führungsanspruchs gegenüber polnischen Arbeitskräften - zuweilen verbunden mit gleichzeitiger Darstellung einer Geschlechterhierarchie[565] (Abb. III.123).

Wie bereits erwähnt, zielte die nationalsozialistische Propaganda ab 1943 auf eine Mobilisierung der Polen für den gemeinsamen Krieg mit den Deutschen gegen die Sowjetunion. Vor diesem Hintergrund veränderten sich die fotografischen Darstellungen von Polen im *Ostdeutschen Beobachter* geringfügig. Wie bis dahin üblich erschienen keine Fotografien, die explizit Polen zeigten, doch eine qualitative Veränderung lag darin, Polen nun fotografisch als Opfer alliierten „Terrors" darzustellen. In den letzten Kriegsjahren erschienen - bei insgesamt rückläufiger Zahl von Fotoveröffentlichungen in der im Seitenumfang schrumpfenden Posener Zeitung - nicht nur auf der Titelseite Fotos der exhumierten polnischen Offiziere bei Katyn, sondern auch ein Foto von einer Trauerfeier für die polnischen Opfer eines der seltenen alliierten Luftangriffe auf Posen (Abb. III.124).

Zielgruppen und Rezeption der Pressepropaganda des „Ostdeutschen Beobachters"

Die nationalsozialistische Pressepropaganda hatte unter den Deutschen große Wirkungschancen, da die Propagandaaussagen den Denkmustern vieler sozialer Gruppen in Deutschland entsprachen. Deutschland war zu Beginn der 1930er Jahre ein hochindustrialisiertes Land mit einer sozial und konfessionell zerspaltenen Gesellschaft, in dem zahlreiche Fürsprecher traditioneller Formen des deutschen Obrigkeitsstaates gegen die Einführung der Demokratie opponierten. Die Nationalsozialisten propagierten vor diesem Hintergrund einen „nationalen Sozialismus" als Versöhnung der Arbeiterklasse mit dem Nationalismus und anderen Ideenwelten des nationalkonservativen Bürgertums (Antisemitismus und Rassenbiologismus). Trotz jahrelanger Indoktrinierung folgte die deutsche Gesellschaft dennoch nicht zwangsläufig allen von der nationalsozialistischen Presseropaganda vorgegebenen Leitbildern. Wäh-

565 Vgl. zum Einsatz von Geschlechtercodes in der antipolnischen Publizistik vor 1930: Koch 2002.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.123: Fotograf unbekannt, NSDAP-Gaupresseamt in Posen (Poznan): „Konfektfabrik Goplana [später korrigiert in `Gotana´]. 12.1.1940." Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: Q - Wirtschaft, Arch. Nr. Q 20, 1. Filmstreifen, Negativ 10)

rend des Krieges bildeten sich beispielsweise jugendliche Cliquen, die Jazz hörten und sich „anglophil" kleideten. Ein Teil der in ihrer Privatsphäre unbeobachteten Deutschen hörte Auslandssender, was darauf schließen lässt, dass sie an der Glaubwürdigkeit der offiziellen deutschen Nachrichten zweifelten.[566]

In Zusammenspiel mit dem Polizeiterror des NS-Staats bewirkte die Propaganda gesamtgesellschaftlich einen sehr hohen Grad an *sozialer Kontrolle* unter den Deutschen: Alle abweichenden Meinungen und Verhaltensweisen wurden nach Möglichkeit schon im Keim erstickt. Seit 1933 wurde in der öffentlichen Kommunikation in Deutschland die Wahl zwischen verschiedenen politischen Auffassungen ausgeschlossen. Im NS-Staat entstand eine regulierte Öffentlichkeit, die von allen Deutschen Verhaltensanpassungen an die NSDAP forderte: Durch das Armheben zum „deutschen Gruß", das Spalierstehen und das persönliche Erscheinen bei NSDAP-Veranstaltungen sollten sie ihre Zustimmung zum Nationalsozialismus sichtbar dokumentieren.[567]

Fragt man nach der Wirkung der nationalsozialistischen Bildpropaganda in der Presse, greift es zu kurz, eine unmerkliche Manipulation der Leser zu unterstellen. Deren Empfänglichkeit für die Propagandabotschaften war sowohl bei den Texten als auch bei Bildern nicht nur von der Perfidie der Propagandamethoden abhängig, sondern auch von vorhergehenden persönlichen Erfahrungen und erlernten Wahrnehmungsmustern. Menschen, die bereits über zahlreiche Vorurteile gegenüber „Juden" und „Polen" verfügten, waren fraglos empfänglicher für antisemitische und antipolnische Propaganda als Personen, die sich im internationalen Kampf gegen die Ausbeutung der Arbeiterklasse durch ein weltweit agierendes Kapital sahen, oder auch als Personen, die über zahlreiche persönliche Beziehungen zu Menschen ver-

566 Vgl. Longerich 1993, S. 313; siehe auch Hensle 2002.
567 Vgl. Longerich 1993, S. 313f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Freitag, den 14. April 1944 — Ostdeutscher Beobachter — Nr. 103

Posen trauert um die Opfer des Terrorangriffs

Feierliche Beisetzung der Gefallenen im Ehrenhain des Deutschen Friedhofs in der Tannenbergstraße

Posen trauerte gestern um die Opfer, die der tückische Mordangriff der amerikanischen Luftgangster am 1. Osterfeiertag gefordert hat. Hinterlistig und feige sind sie gekommen, unschuldige Frauen und Kinder haben sie mitten aus blühendem Leben herausgerissen, pflichttreue Männer haben sie gemordet. Ein neues Schuldkonto haben sie auf ihr Gewissen geladen. Haß und tiefen Abscheu in den Herzen aller Deutschen der Gauhauptstad. zurücklassend.

Die große Anteilnahme kam in überwältigender Weise am gestrigen Vormittag zum Ausdruck, als große Scharen von Menschen nach dem Friedhof in der Tannenbergstraße zur Beerdigungsfeier strömten. Partei und Wehrmacht hatten am Ehrenhain eine Trauerfeier gestaltet, die ein Bekenntnis für die Toten und ein Schwur zugleich war, aus der Härte der Stunde die Härte der Haltung zu schöpfen, aus den Opfern der feige Gemordeten sich über die Gräber hinweg die innere Zuversicht zu bewahren. Erschütternd war der Schmerz der vielen Hinterbliebenen, aufrüttelnd aber waren die Worte des Wehrmachtkommandanten und des Kreisleiters. So groß das Leid des einzelnen auch ist, so stark ist auch in jedem die Erkenntnis verankert, daß aus der opferreichen Notstunde des Reiches in nicht ferner Zukunft eine Zeit der Freiheit, und der Größe erstehen wird. Die gestern zu Grabe Getragenen erleben diese Zeit nicht mehr, aber ihr Opfer trägt dazu bei, daß sie kommt.

Das letzte Geleit

In mehreren Reihen hintereinander waren die mit dem Hakenkreuz geschmückten Särge aufgestellt. Hitlerjungen hielten mit Kränzen in den Händen Wache vor ihnen. Im weitem Quadrat hatten Abordnungen der Politischen Leiter, Ehrenformationen der Gliederungen und angeschlossenen Verbänden und eine Ehrenkompanie der Wehrmacht, die von einem Offizier und Eichenlaubträger dem Wehrmachtkommandanten gemeldet wurde, Aufstellung genommen. Der Ehrenplatz vor den Toten war den Hinterbliebenen vorbehalten, die zum Teil erst im letzten Augenblick aus dem Altreich zugeflogen waren. Ein Wald von Fahnen der Partei und der Gliederungen umsäumten die schlichten, mit den Namen der Toten versehenen Särge.

Neben Tausenden von deutschen Volksgenossen, die es sich nicht nehmen ließen, den Gemordeten das letzte Geleit zu geben hatten sich auch alle namhaften Vertreter von Partei, Staat, Wehrmacht und Wirtschaft eingefunden, an ihrer Spitze Gauleiter und Reichsstatthalter Arthur Greiser und der stellvertretende Kommandierende General und Befehlshaber im Wehrkreis XXI, General der Artillerie Petzel. Begleitet von Kreisleiter V. t. A. Dr. Sprenger und dem Wehrmachtkommandanten, Generalmajor von Schuler, sprachen der Gauleiter und der Kommandierende General jedem einzelnen Hinterbliebenen ihr Beileid aus. Fassungsloser Schmerz beherrschte die große Trauergemeinde, unter der Frauen waren, die ihre Männer beklagen, Männer, die ihre Frauen verloren Mütter, die um ihre Kinder weinen.

Wir lassen uns nicht niederzwingen

Ein Musikkorps der Wehrmacht spielte einen Trauermarsch, „Erde schafft das Neue" sang die Spielschar der HJ. Sprechen riefen: Ueber den Gräbern blüht neues Leben — Du heilge Erde, nimm, was du gegeben. Du Deutschland wirst bleiben, wenn wir auch vergehn — und Söhne und Enkel werden erstehn und leben und wirken und kämpfen für dich, Deutschland.

Aufrüttelnd sodann die Ansprache des Wehrmachtkommandanten Generalmajor von Schuler. Erschüttert stehen wir, so sagte er, an der Bahre dieser Menschen, die amerikanischem Terror zum Opfer gefallen sind. Unter ihnen Angehörige der Wehrmacht, die sich auf der Urlaubsfahrt befanden und die Stunden zählten die sie noch von ihren Lieben trennten. Unter ihnen deutsche Männer und Frauen, die am Ostersonntag die erste warme Sonne im Freien genießen wollten. Alle waren sie im Nu dahingerafft. In heißem Mitgefühl gedenken wir derjenigen Angehörigen, die dieser Stunde nicht beiwohnen dürfen, heißes Mitgefühl empfinden wir für die Angehörigen, die hinterliebenen und ansehen mußten, wie ihre Lieben gemordet wurden. Bold stark, so rief der General den Angehörigen zu, so stark wie unsere Brüder und Schwestern im Westen des Reiches. Trost kann euch niemand geben, aber seid sicher, daß eine heilige Flamme der Empörung in uns aufgelodert ist gegen den Feind, der Moral und alles Recht mit Füßen tritt. Seine Feigheit und Hinterhältigkeit sind aus der Ohnmacht dem deutschen Soldaten und der Haltung der deutschen Menschen gegenüber geboren. Der Deutsche läßt sich nicht niederzwingen, auch ihr sollt euch nicht bezwingen lassen. Die hier vor uns liegen, sie starben für Deutschland, aus ihrer Särgen erwächst uns neue Kraft. Wir grüßen sie und wir werden immer ihrer gedenken.

Ein jähes Schicksal, so sagte Kreisleiter V. t. A. Dr. Sprenger in seiner Ansprache, hat sie, deren Gedenken diese Stunde gilt, aus dem Leben gerissen. Sie werden hier an dieser Stelle gebettet, an der die gefallenen volksdeutschen Frauen und Männer ruhen. Treusorgende Mütter, liebende Bräute und unschuldige Kinder — ihr Leben wurde ausgelöscht. Soldaten und Politische Leiter, in treuer Pflichterfüllung auf dem Posten stehend, sie sind nicht mehr. In herzzerreißendem Schmerz haben die Angehörigen die Vorsehung und Gott gefragt, warum sie das zulassen konnten. Dann erfaßte sie Grimm und tiefe Abscheu gegen diejenigen, die eine satanische Freude daran haben, Kinder und Frauen zu vernichten. Unauslöschlicher Haß hat sich in ihre und in unsere Herzen gegraben.

Dumpfer Trommelwirbel klang auf, als Dr. Sprenger nach den Worten: So grüßen wir euch, ihr Toten, und danken euch in tiefer Ehrfurcht, die Namen der Dahingegangenen verlas.

Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser und General Petzel legten an den Särgen Kränze der Partei und der Wehrmacht nieder, während das Musikkorps der Wehrmacht das Lied vom guten Kameraden spielte und die Menschenmenge mit erhobener Hand in ehrfürchtiger Stille verharrte. Abordnung hinter Abordnung, darunter der Oberbürgermeister der Gauhauptstadt Dr. Scheffler, trat dann vor und übergab den Toten den letzten Blumengruß.

Nach der ergreifenden und überaus würdigen Trauerfeier wurden die Särge in die Erde versenkt. Dicht nebeneinander ruhen die Toten, die ein gemeinsames Geschick aus diesem Leben gerissen hat.

Der Rundfunk am Freitag

11.30 bis 12: „Wer schaffen will, muß fröhlich sein", ein Chor und Musikzug des RAD. 12.35 bis 12.45: Der Bericht zur Lage. 15.30 bis 16: Schlesische Weise von Joseph Haas. 17.15 bis 18.30: Hamburger Sendung „Ja, wenn die Musik nicht wär". 19.15: Frontberichte. 19.45 bis 20: Dr. Goebbels-Aufsatz „Das Leben geht weiter". 20.15 bis 21: Operettenmelodien und Tänze. 21 bis 22: Heitere Musik, bekannte Stimmen: Ernst Berger und Helge Rosvänge.

Deutschlandsender: 17.15 bis 18.30: Orchester- und Kammermusik von Bach, Beethoven und Haydn. 19.10 bis 19.15: Wir raten mit Musik. 20.15 bis 21: „Das Tierleben", namhafte Solisten in Liedern.

Verdunkelung: Von 20.40 bis 5.35 Uhr

Die überaus würdige Trauerfeier für die Opfer des amerikanischen Bombenterrors auf dem Tannenbergfriedhof in Posen. Links: Gauleiter Greiser und General Petzel sprechen den Angehörigen ihr Beileid aus. Rechts: Hitlerjungen halten an den Särgen Wache

Die Trauerfeier auf dem Hauptfriedhof

Die Opfer, die der amerikanische Terrorangriff aus den Reihen der polnischen Bevölkerung gefordert hatte, wurden im Rahmen einer kirchlichen Feier auf dem neuen Hauptfriedhof gemeinsam beigesetzt. Eine große Menschenmenge umstand dicht gedrängt das mit Tannengrün geschmückte Grab, in dem die schlichten Holzsärge mit den Namen der einzelnen Toten aufgestellt waren. Die Würde des Augenblicks wurde unterstrichen durch die Anwesenheit des Oberbürgermeisters und der Leiter der Behörden, zu deren Gefolgschaften die Toten gehört hatten.

Im Mittelpunkt der Trauerfeier stand ein Gottesdienst, den der polnische Bischof Dymek in vollem Ornat abhielt. Mit Worten tiefer Ergriffenheit sprach er den Hinterbliebenen der Terroropfer Trost zu und mahnte alle übrigen zu seelischer Bereitschaft und Fassung für Schicksalsfügungen, die niemand voraussehen könne. Nachdem die Verlesung der Totenliste, Gebet und gemeinsamer Gesang die kirchliche Feier beschlossen hatten, gab Oberbürgermeister Dr. Scheffler in einer kurzen Ansprache dem Mitgefühl der deutschen Stellen für die Verluste Ausdruck, die der feindliche Terrorangriff auch unter der friedliebenden und arbeitsamen polnischen Bevölkerung verursacht hat und legte zum Ausdruck dieses Bedauerns einen Kranz der Stadtverwaltung am offenen Grabe nieder. Weitere Kränze wurden von einer Abordnung der Wehrmacht, vom Präsidenten der Reichsbahndirektion Dr. Holz und vom Präsidenten der Reichspostdirektion Richter niedergelegt.

Gottesdienst für die Opfer der polnischen Bevölkerung Aufn. (3): OB Römer

Abb. III.124: Ostdeutscher Beobachter vom 14.4.1944, S. 4. Fotos: [Willy] Römer. Bildtext oben: "Die überaus würdige Trauerfeier für die Opfer des amerikanischen Bombenterrors auf dem Tannenbergfriedhof in Posen. Links: Gauleiter Greiser und General Petzel sprechen den Angehörigen ihr Beileid aus. Rechts: Hitlerjungen halten an den Särgen Wache." Bildtext unten: „Gottesdienst für die Opfer der polnischen Bevölkerung".

fügten, die vom Nationalsozialismus zu „Feinden" erklärt wurden. Entgegen der Annahme der autoritär-diktatorisch orientierten nationalsozialistischen Propagandafachleute war es nicht so, dass alle Menschen den Fotos und ihren Beschriftungen glaubten. Die publizierten Fotografien hatten nur dann eine Chance, als glaubwürdig zu gelten, wenn deren Betrachter über keine eigenen *Primärerfahrungen* mit dem dargestellten Gegenstand verfügten. Die von Fotografien vermittelten *Sekundärerfahrungen* können nur dann eine starke Wirkung entfalten, wenn keine konkurrierenden Primärerfahrungen bestehen. In den Fällen, in denen die Betrachter über eigene Erfahrungen mit dem bildlich Dargestellten verfügten, konnten sie zwischen ihrer eigenen Erfahrung und der medialen Darstellung vergleichen. Hohe Wirkungschancen hatte die NS-Propaganda daher wahrscheinlich bei Kindern und Jugendlichen, die über keine eigenen Erfahrungen verfügten, die sie mit den Propagandabotschaften hätten vergleichen können. Eine einzelne Fotografie im *Ostdeutschen Beobachter* wurde vermutlich nicht allein durch die begleiteten Texte angeleitet wahrgenommen, sondern auch vor dem Hintergrund der vorhergehenden Lebenserfahrungen der Betrachter rezipiert.

Der *Ostdeutsche Beobachter* erschien in einem Gebiet, das „eingedeutscht" werden sollte und seine Zielgruppe waren Deutsche.[568] Eine Vielzahl von deutschen Autoren und ihre teils hohe gesellschaftliche Position trugen aus Perspektive vieler damaliger deutscher Leser zum

568 Sobczak 1994/95, S. 121f. Der *Ostdeutsche Beobachter* war primär zum Vertrieb im Warthegau vorgesehen, doch das Verbreitungsgebiet erstreckte sich bis ins Reichsgebiet, nach Breslau (Wroclaw) und bis an die Ostfront; nach Sobczak 1994/95, S. 113f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Prestige des NSDAP-Blatts bei.[569] Die in der Zeitung veröffentlichten Pressefotografien aus dem Warthegau, die tüchtig arbeitende Polen zeigten, wiesen diese in den Bildtexten nicht als solche aus. Daher konnten un- oder desinformierte deutsche Leser dieser Zeitung damals denken, es handle sich um Deutsche und die Polen im Gaugebiet seien eine vernachlässigenswerte Randgruppe - obwohl sie faktisch die Bevölkerungsmehrheit stellten.

Die antipolnische Propaganda im *Ostdeutschen Beobachter* zielte allem Anschein nach wie die deutsche Presseпropaganda im Generalgouvernement darauf, nicht nur den physischen, sondern auch den psychischen Widerstand der Polen gegen die nationalsozialistische Besatzungsmacht zu zerschlagen. Zu diesem Zweck wurden die Leistungen von Polen öffentlich diskreditiert und ihnen gezielt und wiederholt von der Presse vor Augen geführt, wie unterlegen sie den Deutschen seien.[570]

Aus Perspektive der gebildeten Polen im Reichsgau Wartheland, die oftmals fließend Deutsch sprachen, bestand der *Ostdeutsche Beobachter* überwiegend aus nationalsozialistischer Propaganda. Aus ihrer sozialen Perspektive - als von der Besatzungsmacht radikal diskriminierte Ethnie, die zugleich die Bevölkerungsmehrheit im Gau bildete - waren die darin publizierten Aussagen unglaubwürdig. Der Glaubwürdigkeitsverlust der neuen deutschen Posener Zeitung unter den Polen gründete vor allem darauf, dass über mehrere Jahre hinweg Polen verschwiegen oder maßlos diffamiert wurden. Aus polnischer Sicht zeugte die aggressive Rhetorik des Blattes von einer Megalomanie der Deutschen und von einer grenzenlosen Verachtung der Polen. Die Glaubwürdigkeit des *Ostdeutschen Beobachters* war unter den Polen offenbar so gering, dass manche selbst unbestreitbare Fakten für Propaganda hielten.[571]

569 Sobczak 1994/95, S. 112. Während seines Erscheinens brachte der *Ostdeutsche Beobachter* neben Beiträgen von Journalisten auch Beiträge von „arisierten" deutschen Hochschulprofessoren, Regierungsvertretern und hochrangigen Militärangehörigen.

570 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 121; zur NS-Presseпropaganda im Generalgouvernement Dobroszycki 1977.

571 Vgl. Sobczak 1994/95, S. 123.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

3. Gibt es eine Ikonografie der Menschendarstellung in der NS-Fotopublizistik?

Die Fotofachliteratur der NS-Zeit und die seit den 1980er Jahren erschienene fotohistorische Sekundärliteratur zur Fotografie in der NS-Zeit suchte den Träger der propagandistischen Botschaft vorwiegend in der Bildbeschriftung: Sie leite die Interpretation eines Fotos in eine bestimmte Richtung und lege die vielfältigen visuellen Sinneseindrücke, die ein Foto liefert, auf eine eindeutige Aussage fest. Ausgehend von dieser These galt die Aufmerksamkeit meist dem unmittelbaren verbalen Kontext der publizierten Fotografien, seltener den Bildern selbst und ihren *analogen* Kommunikationsangeboten[572]. Zweifellos fungieren Bildtexte als Interpretationsanleitung für die Betrachter, doch sie sind nicht zwingend der einzige Interpretationsschlüssel für ein Foto. Auch in der NS-Zeit rezipierten Teile des Publikums die im deutschen Herrschaftsbereich veröffentlichten Fotografien kritisch, da sie durch ihren spezifischen Wissens- und Erfahrungshintergrund sensibilisiert waren für Dissonanzen zwischen einer veröffentlichten Fotografie, dem beigefügten Text und der selbst empirisch erfahrbaren Wirklichkeit unter dem NS-Regime.

Hier wird die These vertreten, dass die in der NS-Diktatur publizierten Fotografien auch ohne eine direkt damit verbundene Beschriftung Propagandabotschaften übermitteln konnten. Die propagandistische Funktion von Pressefotografien setzt nicht notwendig räumlich eng damit verbundene Begleittexte voraus. Eine andere Möglichkeit der Bedeutungszuweisung im Bereich bildlicher Darstellungen liegt in der Ikonografie, die bestimmten sichtbaren Erscheinungen einen spezifischen Sinn verleiht, der den damaligen Bildbetrachtern geläufig war, heutigen Bildbetrachtern aber teilweise oder völlig unbekannt ist.[573] Vermutlich konnte sich Propagandaminister Joseph Goebbels, wenn er der Presse Anweisungen zur fotopublizistischen Darstellung von Menschen gab, auf eine bereits bestehende Ikonografie der Menschendarstellung stützen, die großen Teilen der Gesellschaft so geläufig war, dass es keiner ausführlicheren Erläuterungen bedurfte.

Die bisherige deutschsprachige Sekundärliteratur zur deutschen Pressefotografie und Fotopublizistik in den Jahren 1933 bis 1945 konnte eine Vielfalt von Einflüssen im Stil und in der Ikonografie der professionellen deutschen Fotografie unter dem NS-Regime feststellen. Demnach gab es keinen einheitlichen ästhetischen Stil der Pressefotografie und Fotopublizistik der NS-Zeit, sondern eine gewisse Vielfalt stilistischer und ikonografischer Einflüsse.[574] Die Frage, ob es dennoch in der NS-Zeit einen umfassenderen ikonografischen Interpretationsschlüssel gab, der den veröffentlichten fotografischen Menschendarstellungen zugrunde lag, wurde bisher selten systematischer verfolgt.[575] Um die Selbst- und Fremdbilder der Deutschen in der Fotopublizistik der NS-Kriegsjahre genauer zu untersuchen, ist es sinnvoll zu fragen: Gab es zeitgenössische Ideengebäude, die den Menschendarstellungen in der Fotopublizistik bestimmte Bedeutungen verliehen und damals von den Zeitgenossen als Sinnzuweisungssystem beim Betrachten fotografischer Darstellungen von Menschen verstanden wurden?

Die kunsthistorische Forschung hat gezeigt, dass es ikonografische Sinnzuweisungssysteme gibt, die an zentrale schriftliche Überlieferungen anschließen (beispielsweise an die Bibel und daran anschließende theologische Texte). Ausgehend von der Bibel konnten sich zeit- und kulturspezifische visuelle Darstellungsformen und -muster entwickeln (beispielsweise christliche Ikonen, Sakralbauten usw). Angemessen wissenschaftlich interpretiert werden

572 Vgl. hierzu die in der Einleitung umrissene Unterscheidung zwischen einer analogen und einer digitalen Kommunikationsmodalität unter Bezugnahme auf die Kommunikationstheorie von Watzlawick, Beavin und Jackson 1982. In den stärker kunsthistorisch orientierten Darstellungen wie z.B. Herz 1994, teils auch Meyer 1999, wurden vermehrt ikonografische Aspekte behandelt.

573 Vgl. hierzu in der Einleitung den Abschnitt zu kunsthistorischen Methoden und im Kapitel III den Abschnitt: Was ist Propaganda?

574 Vgl. beispielsweise Lehmann 2002, S. 113; Meyer 1999.

575 Vgl. den relativ summarisch bleibenden Beitrag von Frowein 1982 und die neueren Untersuchungen von Schmölders 2000 und Blask/Friedrich 2005.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

können diese visuellen Ausdrucksformen im Nachhinein nur unter Hinzuziehung zusätzlicher relevanter Bild- und Schriftquellen. Auf die christliche Bibel wird hier deshalb verwiesen, weil in der deutschsprachigen Kunstgeschichte vor allem die christliche Ikonografie erforscht wurde. Die mit dieser Religion verbundene Ikonografie ist im Vergleich zu kurzlebigeren visuellen Kulturen äußerst komplex und erstreckt sich über mehrere weltliche Herrschaftsgebiete und Jahrhunderte - einschließlich der zeit- und landschaftsspezifischen Variationen.

Auch der Kunsthistoriker Erwin Panofsky demonstrierte seine ikonografisch-ikonologische Methode[576] am Beispiel von Bildwerken, zu deren Deutung Kenntnisse der christlichen Ikonografie nötig sind. Der zweite Wissensvorrat, auf den er sich bezog, betraf das klassische Altertum. Vor dem Hintergrund dieser zwei Wissensvorräte und den daran anknüpfenden Ikonografien erläuterte er, dass künstlerische Bilder der Vergangenheit auch ohne eine dem einzelnen Bild beigefügte Legende eine Aussage übermitteln; heutige Betrachter können sie aber im Unterschied zu den Zeitgenossen nicht ohne den Erwerb von zusätzlichen Kenntnissen entschlüsseln. Diese Differenz zwischen der Erwartungshaltung damaliger und heutiger Bildbetrachter kann Panofsky zufolge überwunden werden, indem die heutigen Betrachter die Bedeutung eines Bildes zunächst einmal als fremd und unbekannt behandeln, um dann in einem weiteren Schritt die ursprüngliche Bedeutung des Bildes anhand relevanter schriftlicher Quellen zu rekonstruieren.

Die ikonografisch-ikonologische Methode Panofskys soll hier auf die deutsche Fotopublizistik unter dem NS-Regime übertragen werden. Im Unterschied zur Vorgehensweise bei einzelnen herausragenden Kunstwerken sind in diesem Fall aber nicht die variierenden ikonografischen Bezüge einzelner Fotografien von Interesse, sondern eine konventionalisierte Ikonografie, der eine Vielzahl von publizierten Fotografien folgt. Auf welchen Ideenwelten fußte die Ikonografie der Menschendarstellung in der NS-Fotopublizistik? Das Medium Fotografie stellt besondere Anforderungen an die Elastizität des gesuchten ikonografischen Schlüssels, da es theoretisch unendlich viele Menschen in der Welt abbilden und ihnen spezifische Bedeutungen zueweisen kann.

Eines der Probleme bei der Rekonstruktion der Ikonografie der Menschendarstellung in der deutschen Fotopublizistik während der NS-Diktatur liegt darin, sie als solche zu erkennen und zu benennen. Es ist anzunehmen, dass heutige Betrachter oft von den damaligen Bildbedeutungen abweichende Assoziationsketten und Deutungsmuster in Anbetracht der Bilder entwickeln. Die Aufmerksamkeit gilt hier speziell der Frage, welche Deutungsmuster und Assoziationsketten bei den zeitgenössischen Bildbetrachtern `selbstverständlich´ in Gang gesetzt wurden. Um diese Sachverhalte angemessen zu beschreiben, ist eine differenziertere Terminologie erforderlich. In Anlehnung an den Kunsthistoriker Jan Bialostocki lässt sich unterscheiden zwischen einer „beabsichtigten“ und einer „interpretierenden“ Ikonografie:

- Die „beabsichtigte“ (oder auch „miteinbezogene“) Ikonografie meint die Funktion und Bedeutung der bildlichen Darstellung aus der Perspektive des Bildherstellers, seines Auftraggebers und des zeitgenössischen Bildbetrachters.
- Die „interpretierende“ Ikonografie dagegen ist ein Zweig der historisch ausgerichteten Kunstforschung, der auf die Beschreibung, Identifizierung und Interpretation von bildlichen Darstellungen zielt.[577]

576 Vgl. den Abschnitt zu kunsthistorischen Methoden in der Einleitung.

577 Siehe Bialostocki 1987, S. 15-16; vgl. dazu auch den Abschnitt zu kunsthistorischen Methoden in der Einleitung der vorliegenden Untersuchung, in dem in Zusammenhang mit Panofskys ikonografisch-ikonologischer Methode Pierre Bourdieus Aussage über unterschiedliche Rezeptionsweisen von Kunstwerken durch `Gebildete´ und `Ungebildete´ angeführt ist. Demzufolge ist eine Erkenntnis der objektiven Intention eines Bildes nur möglich, wenn der Betrachter sich die Bildung über einen Sachverhalt aneignet hat, die dem Bildungsbestand entspricht, den der Urheber des Bildes in das Bild eingebracht hat. Der vom Urheber eingebrachte Bildungsbestand wäre demnach die „beabsichtigte“ Ikonografie, die vom sachkundigen Betrachter vorgenommene Entschlüsselung die „interpretierende“ Ikonografie nach Bialostocki. Die von Bourdieu angesprochene Blindheit gegenüber der spezifischen Ikonografie bzw. deren Missverständnis durch die Anwendung „falscher“ Entschlüsselungsverfahren findet bei Bialostocki keine Erwähnung.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Demnach ist die „beabsichtigte“ Ikonografie fotografischer Darstellungen von Menschen das, was hier rekonstruiert werden soll; ein Weg hierzu ist die „interpretierende“ Ikonografie. Bei der Interpretation von fotografischen Bildern, die im gelenkten deutschen Pressewesen der Jahre 1933-1945 publiziert wurden, kann insgesamt zwischen drei Qualitäten der Interpretation von Bildbedeutungen unterschieden werden:

- der „beabsichtigten“ oder „miteinbezogenen“ Ikonografie aus der Perspektive des Bildherstellers, seines Auftraggebers und des zeitgenössischen Bildbetrachters;
- der „interpretierenden“ Ikonografie als Zweig der Kunstforschung;
- dem von Pierre Bourdieu angesprochenen „ikonografischen Missverständnis“, das entsteht, wenn die Betrachter eines Bildes darauf Interpretationsschlüssel aus ihrem Alltagsleben anwenden, die nicht dem Bildungsbestand entsprechen, den der Hersteller in das Bild eingebracht hat.[578]

Um zu einer „interpretierenden“ Ikonografie zu gelangen, sollten die Betrachter von einer Fremdheit der Bildbedeutungen ausgehen, d.h. wie ein Ethnologe einer fremden Kultur begegnen, deren Bildungsbestände und Deutungssysteme ihm nicht bekannt sind.[579] Um die „beabsichtigte“ Ikonografie der 1939 bis 1945 veröffentlichten fotografischen Selbst- und Fremdbilder von Deutschen zu erschließen, können die damals konventionellen Bedeutungen fotografischer Darstellungen mittels einer „interpretierenden“ Ikonografie rekonstruiert werden. Sie setzt an bei einer Beschreibung und Identifizierung des Abgebildeten mithilfe des Alltagswissens (die vorikonografische Beschreibung). Jede darüber hinaus gehende Sinnzuweisung sollte nicht auf alltäglichen Wahrnehmungsmustern der heutigen Bildbetrachter beruhen (die zu „ikonografischen Missverständnissen“ führen), sondern auf einer wissenschaftlich belegten Rekonstruktion der ursprünglichen Bildbedeutungen.

a. „Sehnormen“ als soziale Konstruktion von visuellen Bedeutungskonventionen

Wie lässt sich die „beabsichtigte“ Ikonografie von Menschenbildern in der NS-Fotopublizistik nun fassen, die vermutlich einem größeren Teil der deutschen Gesellschaft in der NS-Zeit als `selbstverständlich´ erschien? Der Soziologe Pierre Bourdieu betonte den Einfluss von Bildungsbeständen auf das Vermögen, ein Bild zu entschlüsseln, und ging davon aus, dass ein Betrachter, um die objektive Intention eines Bildes zu erkennen, über einen Sachverstand verfügen muss, der sich mit dem Bildungsbestand deckt, den der Produzent in sein Bild eingebracht hat.[580] Zu fragen wäre also nach dem Wissen, das die Bildhersteller und -distributoren in der NS-Zeit beim Publikum ihrer Bilder voraussetzen konnten.

Erwin Panofsky ging davon aus, dass die Ikonografie künstlerischer Bilder auf konventionalisierten Bedeutungen einzelner Bildelemente beruht. Die Frage nach diesen konventionalisierten Bedeutungen ist Teil der „ikonografischen Analyse“, die er als zweiten Schritt seiner ikonografisch-ikonologischen Methode nach der vorikonografischen Beschreibung aufführt. Demzufolge können die fraglichen Bedeutungskonventionen mithilfe schriftlicher Quellen zu den zeitspezifisch relevanten Ideenwelten rekonstruiert werden. Die Ausführungen Bourdieus lassen darüber hinaus annehmen, dass die Bedeutungskonventionen von Bildern mit Bildungs- und Wissensbeständen in Verbindung gebracht werden können, die unter den Produzenten und Rezipienten der Bilder geläufig waren. Es ist anzunehmen, dass dies auch für die unter NS-Herrschaft publizierten fotografischen Darstellungen von Menschen gilt.

Wie aber geht die Konventionalisierung von Bildbedeutungen bei massenhaft produzierten und publizierten Fotografien vonstatten? Die traditionsreiche christliche Ikonografie zeigt, dass eine Ikonografie über große geografische Gebiete und Zeiträume hinweg wirksam wer-

578 Vgl. in der Einleitung den Abschnitt zu kunsthistorischen Methoden.

579 Daher zielt die Vorgehensweise der Kunstforschung auf eine möglichst genaue Unterscheidung zwischen der „vorikonografischen“ Bildbeschreibung und der „ikonografischen“ Interpretation. Vgl. in der Einleitung den Abschnitt zu kunsthistorischen Methoden.

580 Vgl. in der Einleitung den Abschnitt zu kunsthistorischen Methoden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

den kann, wenn eine machtvolle soziale Institution für ihre Verbreitung sorgt. Die Entstehung und Verbreitung einer „beabsichtigten" Ikonografie lässt sich daher nicht allein von den Bildern ausgehend erklären, sondern sollte die Organisationsform der Menschen miteinbeziehen, die diese Bilder in Auftrag geben, herstellen, benutzen und verbreiten. Dabei spielen nicht nur kreative Individuen, sondern auch große und relativ stabile soziale Gebilde - die sozialen Institutionen[581] - eine maßgebliche Rolle.

Im NS-Staat war das Propagandaministerium eine solche machtvolle Institution, die auf die Fotopublizistik in Deutschland Einfluss nahm, doch es arbeitete nur zwölf Jahre. Die ikonografischen Traditionen, die es instrumentalisierte, waren bereits vor 1933 in den herrschenden Eliten geläufig. Darüber hinaus bezog sich die „beabsichtigte" Ikonografie fotografischer Menschendarstellungen im NS-Staat nicht auf eine religiöse Ikonografie, sondern auf eine Tradition `naturkundlicher´ Weltbeschreibung, die ideengeschichtlich im Verlauf mehrerer Jahrhunderte gegen ein religiöses Welt- und Menschenbild durchgesetzt wurde. Auch das `naturkundliche´ Verständnis vom Menschen brachte wirkmächtige Deutungskonventionen in der visuellen Wahrnehmung anderer Menschen hervor.

Wie eine Ikonografie konventionalisierter Bedeutungen visueller Phänomene im naturwissenschaftlichen Bereich entsteht, lässt sich mit Hilfe einer sozialkonstruktivistischen Erkenntnistheorie über die Wissensentstehung und Wissensentwicklung des polnisch-jüdischen Mediziners und Bakteriologen Ludwik Fleck erklären. Er arbeitete am Beispiel naturwissenschaftlicher Bildwelten die Beziehungen zwischen visueller Wahrnehmung, Wissensentstehung und visueller Darstellung heraus.[582] Im Zentrum seiner Überlegungen stand die Frage nach der Entstehung und Entwicklung von Wissen. Fleck analysierte die soziale Konstruktion von Wissen u.a. bezogen auf die visuelle Wahrnehmung und Begriffswahl der Wissenschaftler im Bereich der Mikroskopie. Dabei lokalisierte er das Ineinandergreifen von Denken und visueller Sinneswahrnehmung im Fällen von Relevanzurteilen und im Erkennen und Klassifizieren von „Gestalten" im Sinne der Gestaltpsychologie. Ludwik Fleck schrieb: „Um zu sehen, muss man wissen, was wesentlich und was unwesentlich ist, muss man den Hintergrund vom Bild unterscheiden können, muss man darüber orientiert sein, zu was für einer Kategorie der Gegenstand gehört. Sonst schauen wir, aber wir sehen nicht, vergebens starren wir auf die allzu zahlreichen Einzelheiten, wir erfassen die betrachtete Gestalt nicht als bestimmte Ganzheit."[583]

Die Forscher mussten für die `neue Welt´, die sich ihnen unter dem Mikroskop erschloss, neue Worte finden, die es ermöglichten, über das von ihnen gesehene Neue intersubjektiv verbal zu kommunizieren. Zunächst benannten sie einzelne Zellen in Anlehnung an ihnen vertraute Alltagserscheinungen. Doch die Ausgrenzung und eindeutige Benennung bakterieller Gruppengestalten, die sie unter dem Mikroskop sahen, gestaltete sich weitaus schwieriger: Die Forscher mussten erst lernen, ganz bewusst bestimmte „Gestalten" zu sehen und näher zu bezeichnen, die sie mit ihren alltagsweltlichen Wahrnehmungsmustern nicht mehr fassen konnten. Nachdem sie anfangs auf die bakteriellen Gruppengestalten verschiedene alltägliche und vertraute Deutungsmuster angewandt hatten, sanktionierte die Forschergruppe schließlich eine bestimmte Wahrnehmungs- und Begriffsschablone, der sich die Wissenschaftler anschließend beim Sehen und Benennen der zuvor unbekannten Erscheinungen bedienten. An diesem und anderen Beispielen aus der Geschichte der Naturwissenschaften zeigte Ludwik Fleck, dass die visuelle Wahrnehmung von Wissenschaftlern - wie auch die ande-

581 Siehe dazu die Begriffserläuterung zu Beginn von Kapitel V.

582 Siehe Fleck 1980 (Erstveröffentlichung 1935) und Fleck 1983 (Erstveröffentlichung 1947); vgl. Pörksen 1997, S. 108-110, 170; Müller 2003, S. 149f. Ludwik Fleck wurde während des Zweiten Weltkriegs unter deutscher Besatzungsherrschaft in Lemberg (Lwow) gettoisiert und anschließend in den Konzentrationslagern Buchenwald und Auschwitz gefangen gehalten. Auf Flecks bedeutendes wissenssoziologisches Werk machte erstmals Thomas S. Kuhns Veröffentlichung „The Structures of Scientific Revolutions" im Jahr 1962 international aufmerksam; Kuhn vertrat darin die These, dass die Evolution der Wissenschaft teilweise nur soziologisch erklärbar ist, da sie nicht ausschließlich den einfachen logischen Gesetzen folgt, wie es die positivistische Philosophie glauben machen wollte. Zur Biografie von Ludwik Fleck: Schäfer/Schnelle in Fleck 1983; vgl. auch Müller 2003, S. 149f.

583 Fleck nach Müller 2003, S. 150. Die von Fleck gemeinte „Gestalt" ist nicht aus objektiven physikalischen Elementen aufgebaut, sondern aus historisch und kulturell geprägten Vorstellungsgebilden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

rer Menschen - sozial und kulturell geprägt ist und dass der beim „Sehen" stattfindende Wahrnehmungsprozess durch soziale Kräfte, nämlich bestimmte „Denkkollektive" mitbestimmt wird, die spezifische „Denkstile" etablieren und eine Wahrnehmungsbereitschaft für bestimmte „Gestalten" schaffen.[584]

Am Beispiel der Instrumentenbilder der Mikroskopie beschrieb Ludwik Fleck auch, wie „Wahrheit" als Konsens einer Gruppe von Wissenschaftlern zustandekommt: „Wenn eine Gruppe in Blickrichtung und in Blickweise derart übereingekommen ist, dass sie einen Gegenstand auf die gleiche Weise ausgrenzt und an ihm dieselben Merkmale wahrnimmt, dann hält man diesen Gegenstand für eine Tatsache."[585] Die visuelle Wahrnehmung eines Menschen ist demnach eine an den Zeitpunkt und die Gruppenzugehörigkeit gebundene Sehtätigkeit. Dies stellt Fleck ausführlicher am Beispiel der Geschichte anatomischer Abbildungen dar: Er versteht sie als „Veranschaulichungstypen", bei denen kein individueller Betrachter mehr das erkennende Subjekt ist, sondern eine Gruppe. Durch das Einüben von Sehgewohnheiten, das Zusammenfassen von Eindrücken zu einer bestimmten „Gestalt" oder „Schablone" entsteht eine visuelle Zwischenwelt der „Sehnormen" und kanonischen „Veranschaulichungstypen", die von der sozialen Gruppe überliefert wird und für die Zukunft die Bereitschaft erzeugt, bestimmte „Gestalten" zu erkennen und als „Tatsachen" wahrzunehmen. Aus Perspektive derjenigen Gruppe, die nun `selbstverständlich´ diese „Gestalt" sieht, erscheint sie unmittelbar erkennbar: die betreffende Gruppe verhält sich daher so, als sei die von ihr geschaffene Wahrnehmungs-"Schablone" eine von ihrer Gruppe völlig unabhängige „Tatsache".[586]

Vor diesem Hintergrund beschrieb Ludwik Fleck die Laufbahn moderner wissenschaftlicher „Tatsachen" als einen mehrstufigen Prozess:

1. *„esoterische" Wissenschaft:* Sie artikuliert sich in kleinen Zeitschriftenaufsätzen, bleibt fragmentarisch und die Sprache ist vorsichtig, persönlich gefärbt. In der Regel findet keine „Veranschaulichung" statt.[587]
2. *„Handbuchwissenschaft":* Sie präsentiert eine geordnete Zusammenstellung, die eine Richtlinie späterer Forschung bildet und über Grundbegriffe und Methoden entscheidet. Durch eine Eingemeindung in das für eine größere Denkgemeinschaft Akzeptable entsteht die als „objektiv" geltende „Tatsache". Die Sprache wird unpersönlich und Anschaulichkeit gewinnt an Bedeutung, *Wahrnehmungskonventionen* werden institutionalisiert. Das auf den mikroskopischen Bildern Gesehene an andere zu vermitteln, ist ohne Konventionen anschaulicher Darstellung kaum möglich. *Konventionalisierte Veranschaulichungsformen* gewinnen an Bedeutung**.** Es entsteht ein „Denkzwang, der bestimmt, was nicht anders gedacht werden kann, was vernachlässigt oder nicht wahrgenommen wird, (...) die Bereitschaft für gerichtetes Wahrnehmen verdichtet und gestaltet sich".[588] Die Neulinge in der naturwissenschaftlichen Gruppe müssen nun lernen, wie mikroskopische Instrumentenbilder zu „lesen" sind; sie lernen Wahrnehmungskonventionen (bzw. Sehnormen oder einen Wahrnehmungsstil).[589]
3. *„exoterische" Wissenschaft oder Populärwissenschaft:* Sie ist Ludwik Fleck zufolge von grundlegender Bedeutung für die Moderne, da sie einen großen Teil der Wissensgebiete der Menschen versorgt und zugleich ein erkenntnistheoretisches Problem ersten Ranges ist. Die Populärwissenschaft formuliert vereinfachend, schließt Einzelheiten und streitende Einheiten aus und wertet apodiktisch.[590] Anstelle des „Denkzwanges" der wissenschaftlichen Beweise entsteht nun durch Vereinfachung und Wertung *ein anschauliches Bild*. Die Veranschaulichung erfolgt durch eine ästhetisch angenehme und lebendige Darstellung. In der populären Veranschaulichung erlangt die wissenschaftliche Hypothese

584 Vgl. Fleck 1980; Fleck 1983; Pörksen 1997, S. 169; Müller 2003, S. 150f.
585 Fleck nach Pörksen 1997, S. 108.
586 Vgl. Pörksen 1997, S. 170.
587 Fleck nach Pörksen 1997, S. 108.
588 Fleck nach Pörksen 1997, S. 109.
589 Fleck nach Pörksen 1997, S. 109f.
590 D.h. einfaches Gutheißen oder Ablehnen gewisser Standpunkte. Vgl. hierzu die zwecks Beeinflussung des Kaufverhaltens in den 1950er Jahren in den USA in der Konsumwerbung eingeführte „wissenschaftliche Rhetorik": Prokop 1995, S. 216-219; Prokop 2001, S. 334f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

> den Charakter einer unumstößlichen Tatsache; sie wird zum Gegenstand einer öffentlichen Meinung oder auch einer „Weltanschauung".[591]

Ludwik Fleck beschreibt damit Prozesse der sozialen Konventionalisierung visueller Sinneswahrnehmungen im Bereich der Naturwissenschaften, die einen Erklärungsansatz für die Entstehung konventionalisierter Bedeutungen von sichtbaren Phänomenen durch zeit- und gruppenspezifische „Sehnormen" und „Veranschaulichungstypen" liefern. Sie koppeln bestimmte Elemente des Sichtbaren mit einer spezifischen Bedeutung und prägen die weitere visuelle Wahrnehmung dieser Phänomene. Aber welche „Sehnormen", „Veranschaulichungstypen", „Denkstile" und „Denkkollektive" bestimmten die Ikonografie von Menschendarstellungen in der NS-Fotopublizistik?

Wie bereits erwähnt, gab das NS-Propagandaministerium täglich Anweisungen an die deutsche Presse, wie „die Deutschen", ihre Verbündeten und ihre Gegner darzustellen seien. Es gab im Ministerium auch eine spezielle „Propaganda"-Dienststelle, die sich ausschließlich mit Fragen der Darstellung „deutschen Volkstums" befasste.[592] Man darf annehmen, dass diese amtliche Stelle auf die Ikonografie des „Deutschen" Einfluss nahm und die fotopublizistischen Darstellungen von „Deutschen" regulierte. Doch das regierungsamtlich propagierte Selbstbild der Deutschen lässt sich - genauso wie die zugleich verbreiteten Fremdbilder von anderen Völkern - nicht allein auf das Propagandaministerium zurückführen. Eine maßgebliche Grundlage für die Wirksamkeit der von der NS-Propaganda verbreiteten Selbst- und Fremdbilder der „Deutschen" waren vor 1933 bereits vorhandene Bildungs- und Wissensbestände der deutschen Gesellschaft; auch sie beeinflussten das nationale Selbst- und Fremdbild der deutschen Fotografen, Fotopublizisten und Fotorezipienten. Doch welche Bildungsbestände hinsichtlich des Menschenbildes können bei den damaligen deutschen Fotoproduzenten und -rezipienten vorausgesetzt werden?

Anknüpfend an die Überlegungen Pierre Bourdieus und Ludwik Flecks lässt sich annehmen, dass die unter dem NS-Regime publizierten Fotografien in Verbindung mit bestimmten Bildungsbeständen eine Bedeutung gewannen, die über den Inhalt der Bildlegenden hinausging. Dabei handelte es sich vermutlich um längerfristig eingeübte „Denkstile", „Sehnormen" und „Veranschaulichungstypen", welche die Interpretation fotografischer Menschendarstellungen in die vom NS-Regime erwünschte Richtung leiteten. Aber welche „Denkstile", „Sehnormen" und „Veranschaulichungstypen" produzierten bei einer Konfrontation mit bestimmten fotografischen Darstellungen von Menschen regelmäßig gleiche oder ähnliche Sinn- und Bedeutungszuweisungen bzw. Assoziationsketten?

b. Das „völkische" Selbstbild der Deutschen in der NS-Fotopublizistik 1933-1945

In der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur wurden zahlreiche fotografische Bilder popularisiert, die das deutsche Land, den deutschen Menschen und seine Arbeitsamkeit, die deutsche Kultur und Kunst priesen.[593] Welche Sinnzuweisungen in diesem Zeitraum in der deutschen Fotopublizistik geläufig waren, kann ausgehend von den „völkischen" Porträts der deutschen Fotografin Erna Lendvai-Dircksen erläutert werden, deren Werk in jüngster Zeit aus ethnologischer Perspektive noch einmal wissenschaftlich bearbeitet wurde.[594] Lendvai-Dircksen gilt als eine herausragende Vertreterin der „völkischen" Porträtfotografie im Nationalsozialismus; einen hohen politischen Stellenwert erlangte die hessische Fotografin insbesondere durch ihre Porträtfotografien und Bildbände zum „deutschen" bzw. „germanischen Volksgesicht" (Abb. III.125-127).

591 Fleck nach Pörksen 1997, S. 110.

592 Ihre Aufgabe ist im Geschäftsverteilungsplan des Ministeriums bezeichnet als „Zensur in Film, Presse, Bild und Theater in Volkstumsfragen, volkspolitische Ausrichtung des deutschen Volkes, Heimat- und Volkskunde"; siehe Hagemann 1970, S. 61 Anm. 10 Gliederungspunkt 1f).

593 Vgl. Schmidt 2005, S. 180f., 189f.

594 Vgl. dazu Blask/Friedrich 2005 und die ältere Publikation Philipp 1983.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bereits zu Beginn der 1930er Jahre unterschieden sich Lendvai-Dircksens Fotografien sowohl in der Themenwahl als auch in der Gestaltung deutlich von der fotokünstlerischen Richtung des „Neuen Sehens“, die städtische Räume, Künstler und Intellektuelle ins Zentrum der visuellen Aufmerksamkeit rückte.[595] Sie setzte dagegen bäuerliche Deutsche aus dem ländlichen Raum fotografisch in Szene. In ihren bis 1945 veröffentlichten Fotobildbänden präsentierte Lendvai-Dircksen anfangs vorwiegend Porträts älterer Menschen mit reizvollen plastischen Faltenreliefs im Gesicht, die sie in späteren Auflagen in wachsendem Umfang durch Porträts von glatteren, jüngeren Gesichtern ersetzte. Parallel dazu reduzierte sie die von ihr in früheren Bildbänden präsentierten vielfältigen „deutschen Volksgruppen“ (beispielsweise Friesen, Hessen, Bayern usw.) später auf einige wenige, als vorbildhaft präsentierte deutsche „Volkstypen“.[596]

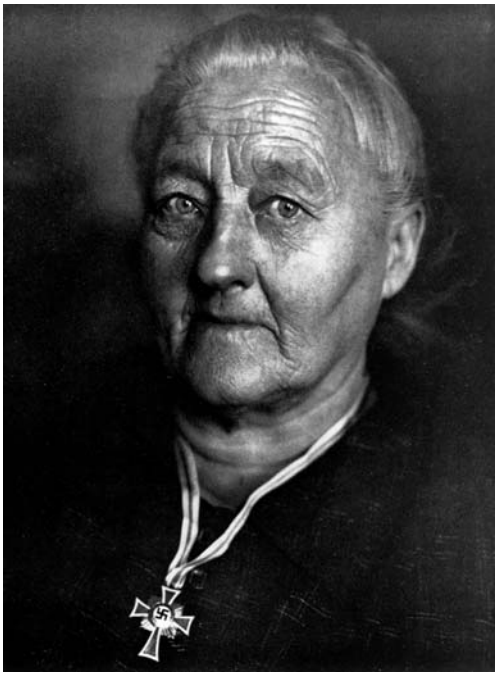


Abb. III.125: Erna Lendvai-Dircksen: „Mutter von elf Kindern, Oberharz“, vor 1945. Um den Hals der Frau hängt ein nationalsozialistisches Mutterkreuz. (Aus: Frauenobjektiv 2001, S. 55)

Erna Lendvai-Dircksen selbst gab an, dass sie „objektive“ fotografische Porträts abseits von Glanz und Glamour aufnehme, doch auch die von ihr hergestellten und publizierten Porträtfotografien waren inszeniert. Sie setzte eine bewusste Lichtgestaltung zur plastischen Modellierung der auf den Fotografien abgebildeten Personen ein und ließ deren Gesicht vor einem dunklen Hintergrund durch die Beleuchtung und durch eine spätere Retusche wie eine starre helle Maske in den Vordergrund des Bildes treten. Oft fotografierte sie die bäuerlichen Fotomodelle aus einer Untersicht, so dass sie erhöht - wie auf einen Sockel gestellt - wirkten. Die Augen der porträtierten Bäuerinnen und Bauern hob die Fotografin als `seelenvolle´ Gesichtselemente durch ihre Gestaltungsweise besonders hervor. Sie präsentierte als „deutsch“ bzw. „germanisch“ verstandene Gesichter von Menschen wie auf einer dunklen Theaterbühne und fasste sie zusammen in `Musterbüchern´ von vorbildhaften deutschen „Volksgenossen“.[597] Ihre Porträtfotografien lassen Bezüge zur altdeutschen und volkstümlich-realistischen Malerei des 19. Jahrhunderts erkennen. Diese stilistischen Rückgriffe untermauern die in der Themenwahl ebenfalls angelegte Idee einer Kontinuität der „Deutschen“ von alten „germanischen Stämmen“ bis in die nationalsozialistische „Volksgemeinschaft“ hinein.[598]

Einer Veranschaulichung der deutschen „Volksgemeinschaft“ dienten in der NS-Zeit neben solchen „völkischen“ Porträtfotografien auch Pressefotografien, die „Gemeinschafts“-Ereignisse zeigen, wie beispielsweise die Aufnahmen des *NSDAP-Gaupresseamts* Posen oder die im *Ostdeutschen Beobachter* veröffentlichten Fotografien. Die gelenkte deutsche Pressefotografie präsentierte die von der NSDAP inszenierten kollektiven Handlungen der „Volksgemeinschaft“: ritualisierte Feiern, gemeinsame Eintopfessen und große Straßensammlun-

595 Vgl. Lehmann 2002, S. 113f.; ausführlicher zum Neuen Sehen: Wick 1991.

596 Vgl. Hägele 2005, S. 88, 94f.; Schmidt 2005, S. 190. Ihre Porträtfotografien von der ländlichen Bevölkerung Deutschlands und Nordeuropas enthalten für gewöhnlich keinen direkten Hinweise auf politische Fragen. Vereinzelt sind auf der Oberbekleidung der von Lendvai-Dircksen porträtierten Bäuerinnen und Bauern von der NSDAP in Deutschland verteilte Abzeichen zu erkennen. Ein Einsatz von Erna Lendvai-Dircksen als Fotografin von Männern im Musterungszimmer einer norwegischen SS-Division ist bekannt, begründete aber nicht die Berühmtheit der Fotografin.

597 Vgl. Hägele 2005, S. 88, 94f.; Schmidt 2005, S. 190.

598 Vgl. Hägele 2005, S. 96.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

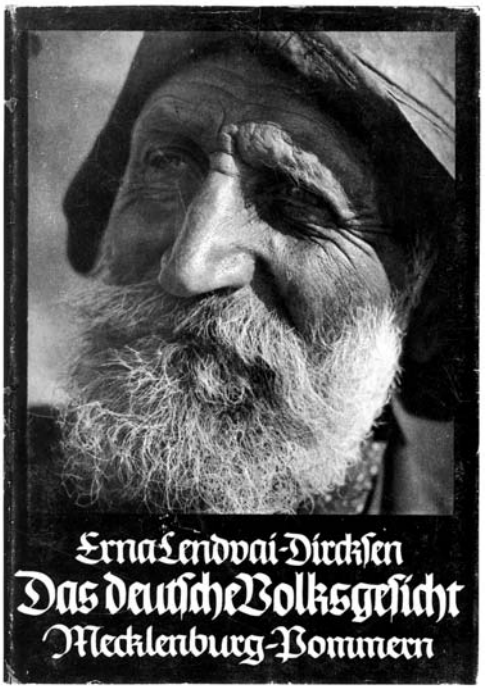


Abb. III.126: Erna Lendvai-Dircksen, Titelbild „Das deutsche Volksgesicht. Mecklenburg-Pommern", vor 1945. (Aus: Frauenobjektiv 2001, S. 50)

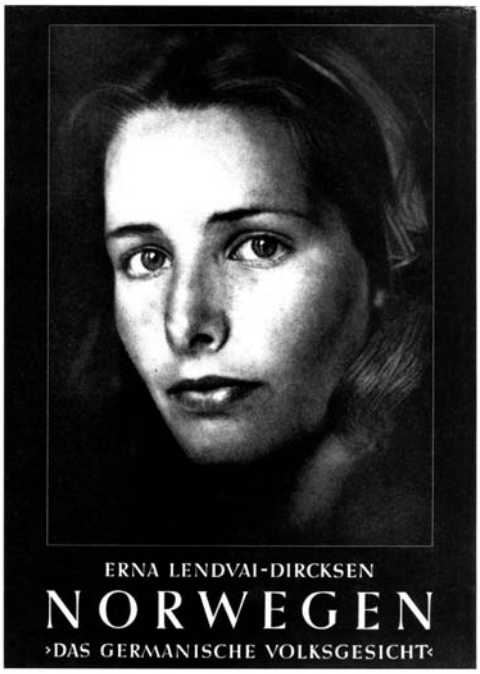


Abb. III.127: Erna Lendvai-Dircksen, Titelbild „Norwegen. Das germanische Volksgesicht", vor 1945. (Aus: Frauenobjektiv 2001, S. 53)

gen.[599] In der „Volksgemeinschaft" sollten die sozialen Unterschiede zwischen den Deutschen verschiedener Klassen überbrückt werden, doch sie beschnitt auch die Freiheit des einzelnen „Volksgenossen" erheblich, denn der Einzelne sollte in den Hintergrund treten und „Opfer" für die „Volksgemeinschaft" bringen - bis hin zum eigenen Leben und dem der nächsten Angehörigen.[600] Die Fotopublizistik zur deutschen „Volksgemeinschaft" im *Ostdeutschen Beobachter* thematisiert nicht diesen Verlust an individueller Freiheit, sondern betont das positive „Gemeinschafts"-Erlebnis. Bereits in der deutschen Kaiserzeit wurde der Begriff der „Gemeinschaft" als ein Gegenbegriff zur „Gesellschaft" verstanden. Konfrontiert mit einer als unübersichtlich empfundenen „Gesellschaft" während der industriellen Revolution suchte ein Teil des deutschen Bürgertums in verschiedenen Gruppierungen ein auf emotionaler Vertrautheit beruhendes „Gemeinschafts"-Erlebnis.[601]

Im Unterschied zu den Porträtfotografien August Sanders, der die deutsche Gesellschaft zwischen den zwei von Deutschland ausgehenden Weltkriegen visuell unter Einbeziehung ihres jeweiligen soziokulturellen Umfelds zu typologisieren suchte[602] (vgl. Abb. III.132-135), vermittelte Erna Lendvai-Dircksen fotografische Nah-Ansichten einer Auswahl von deut-

599 Vgl. hierzu in diesem Kapitel den Abschnitt „Bildpropaganda zum Thema `Volksgemeinschaft´ und Sammelaktionen" mit den Abb. III.109-110.

600 Vgl. Thiele 2005, S. 71.

601 Der deutsche Soziologe Ferdinand Tönnies unterschied Ende des 19. Jahrhunderts zwischen der „Gemeinschaft" als dauerndem und „echtem" menschlichen Zusammenleben und der „Gesellschaft" als einem nur „vorübergehenden" und „scheinbaren" Zusammenleben. In der „Gesellschaft" als einem sozialen Aggregat, das nur durch Konventionen zusammengehalten werde, herrsche eine „potentielle Feindseligkeit" aller gegenüber allen. Die „Gemeinschaft" dagegen verfüge über eine „verbindende Gesinnung", eine „einigende Idee" und halte die Menschen als Glieder eines Ganzen zusammen. Siehe: Ferdinand Tönnies, Gemeinschaft und Gesellschaft (1887), Darmstadt 1963 (8. Aufl.); vgl. Mukazhanov 2004, S. 145. Der Nationalsozialismus knüpfte mit dem Begriff der „Volksgemeinschaft" an derartige Vorstellungen an. Die von Tönnies aufgeführten Merkmale der „Gemeinschaft" wurden später in der Gruppensoziologie differenzierter erforscht. Mit Beginn des Ersten Weltkriegs begann sich die als fremd empfundene deutsche „Gesellschaft" in wachsendem Maße zur einer großen, durch Kriegsbegeisterung und Kriegserlebnisse zusammengeschweißten „Volksgemeinschaft" zu verwandeln. Unter den Deutschen entstand der Glaube, Teil eines gewaltigen „Volkskörpers" zu sein; der Staat wurde vermehrt als „völkischer Nationalstaat" gedacht; vgl. dazu Sontheimer 1962, S. 316; Mukazhanov 2004, S. 146 und Süß 2003.

602 Vgl. zuletzt Lange/Conrath-Scholl 2001.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

schen Landbewohnern, die ihres soziokulturellen Kontexts entkleidet worden waren: Ihre Porträts veranschaulichen Deutsche einer imaginierten „Volksgemeinschaft", die einen biologisch und soziokulturell homogenen „Volkskörper" bildet. In Lendvai-Dircksens Porträtfotografien ist die Tendenz der „völkischen" Fotografie erkennbar, das ländliche Milieu - in Abgrenzung zur Welt der Städte - durch eine Darstellung von bäuerlichen Gesichtern zu repräsentieren, die durch Wind, Wetter und Landschaft gezeichnet sind. Mit ihren Porträts bäuerlicher Fotomodelle und der Konzentration auf die ländliche Kultur bediente die Fotografin die „konservative Revolution" innerhalb der deutschen Gesellschaft, die sich u.a. in einer agrarromantischen und großstadtfeindlichen Ideologie Ausdruck verschaffte. Mit dem Begriff des „Volksgesichts" knüpfte Erna Lendvai-Dircksen an die Idee von „Blut und Boden" an, d.h. an die Vorstellung von einer an eine „heimatliche Scholle" gebundenen sozialen und biologischen Einheit der Deutschen, die durch „Entwurzelung" - d.h. Migration - zerstört werde. Diese in Reaktion auf die Industrialisierung entstandene konservative Ideologie, die das Landleben verherrlichte und die Großstädte verdammte, radikalisierte sich in den „völkischen" politischen Gruppierungen der Weimarer Republik und im agrarpolitischen Apparat der NSDAP, der ab 1930 aufgebaut wurde, um Wählerstimmen der Landbevölkerung zu gewinnen.[603] Zur agrarromantischen Ikonografie des „deutschen Volks" in der NS-Zeit zählten beispielsweise auch Trachten als eine spezifisch ländliche Kleidungstradition. Diesem Teilbereich der „Volkskultur" widmete sich vor allem Hans Retzlaff in Form seiner „volkskundlichen" Fotografien.[604] Auch für die „Volkskunde" im Nationalsozialismus war eine agrarromantische Verklärung der ländlichen Kultur Deutschlands charakteristisch.[605]

Einen Eindruck davon, was den deutschen Jugendlichen im Nationalsozialismus als deutsche „Volkskultur" dargestellt wurde, vermittelt ein Unterrichtsheft mit Merk- und Arbeitsblättern für deutsche Berufsschüler aus dem Jahr 1941: Vor langer Zeit hätten „germanische Altstämme" von rivalisierenden „slawischen Stämmen" Land „zurückgewonnen". Dann hätten sich die „deutschen Stämme" aufgrund verschiedener Umweltbedingungen und der Integration „fremder Blutsteile" unterschiedlich entwickelt, doch alle germanischen „Stämme" hätten „nordisches Blut". Die einzelnen „Stämme" werden in dem Text anhand ihrer Mundarten und Bauweisen unterschieden; dabei handelt es sich jedoch ausschließlich um Bauern und Landbewohner; die in den deutschen Städten, Klöstern und Schlössern lebenden Menschen blieben unerwähnt.[606]

Das Merk- und Arbeitsblatt für die jugendlichen Schüler erklärte ferner, die deutsche Kultur habe nach dem Ersten Weltkrieg einen Rückgang erlitten und der Nationalsozialismus sehe „die Grundlage eines neuen deutschen Stils in Rasse und Volk". Nichts gemein mit dem „deutschen Wesen" habe die Kultur der „Juden", denn die Kultur eines Volkes sei abhängig von seiner „Rasse" und die deutsche Kultur stehe in Tradition der „Germanen". Diese hätten sich „Lebensräume" erobert, „die ihrer Art entsprachen", während andere Völker auch dann auf ihrem Boden geblieben wären, wenn er schlecht gewesen sei. Aus den eroberischen „Ger-

603 Vgl. Jost 2005, S. 115, 117f.; zur konservativen Revolution allgemein Breuer 1993. Erstmals in Umlauf gebracht wurde der Begriff „Blut und Boden" von August G. Kenstler, einem aktiven Anhänger der Artamanen-Bewegung. In der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Blut und Boden. Zeitschrift für wurzelstarkes Bauerntum, deutsche Wesensart und nationale Freiheit* verbreitete er seine Idee von der Reagrarisierung Deutschlands. In Kenstlers Ideenwelt bildeten die ländliche und die städtische Bevölkerung einen Gegensatz, der im „Kampf" zwischen einer vermeintlich auf dem Lande lebenden „nordischen Rasse" und einer „wurzellosen Masse" in den Städten zum Ausdruck käme. Die städtische Welt interpretierte er als Welt der „Überfremdung", in der Deutsche „entdeutscht" würden. Dementsprechend forderte Kenstler eine geistige Wende zurück zum Bauerntum als Inbegriff des „Deutschen" und eine Zerstörung der bereits existierenden Städte. Nicht alle Nationalsozialisten lehnten Städte ab; insgesamt gesehen strebte die NSDAP eine ihrer Ideologie konforme Neugestaltung der Städte an und wollte beispielsweise Berlin zur einer neuen Hauptstadt namens „Germania" umgestalten.

604 Vgl. Hägele/König 1999.

605 Vgl. beispielsweise Fehrle 1936.

606 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 23. Der Unterrichtstext betont, dass die Nationalsozialisten das „Eigenleben" der „Stämme als Träger bodenständiger Kultur" schützen und fördern, solange es „das politische Eigenleben" des „Reiches" nicht beeinträchtige. Der Nationalsozialismus dränge das „Eigenleben" der „Stämme" durch zentrale Lenkung zurück, damit die „Stämme" keine „Uneinigkeit ins deutsche Land bringen".

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

manen“ wäre im Zeitverlauf ein „bodenverwurzeltes Volkstum“ entstanden mit einem gemeinsamen „Kulturbesitz“, „arteigenen geistigen Gütern“ und einer „gemeinsamen Geschichte“.[607] Die „deutschen Stämme“ seien ein wichtiger Quell deutscher Kultur und hätten durch ihre Mundarten, Sitten und Gebräuche, Volkstrachten, Volksfeste und Sagen „wertvolle Beiträge zur gesamtdeutschen Kultur geliefert“. Das „arteigene Brauchtum“ der „Deutschen“ seien lebenslaufbezogene Bräuche (Geburt, Hochzeit, Tod), jahresablaufbezogene Bräuche („Sonnenwenden“, „Maifeier“ , Erntedankfest), Handwerksfeiern (Lehrlingsaufnahme, Lossprechung von Gesellen und Meistern) und das „Brauchtum der Gemeinschaft“ (Trachten, Richtfeste, Schützenfeste).[608] Diese „volkstümlichen“ Kulturphänomene treten wiederholt in der deutschen Fotopublizistik der NS-Zeit auf.

Das „völkische“ Verständnis von der deutschen Nation

Die Nationalsozialisten bauten in der Weimarer Republik auf einem „völkischen“ Begriff von der deutschen Nation auf und versprachen ihren Anhängern in den Wahlkämpfen als Gegenleistung für eine gläubige Hingabe an den „Führer“ Adolf Hitler und die NSDAP einen Ausweg aus sämtlichen Krisen: die Beseitigung der Massenarbeitslosigkeit, die Aufhebung des Klassenkampfes in der „Volksgemeinschaft“, eine Revision des Versailler Vertrages und den Wiederaufstieg der deutschen Nation zu einer internationalen Großmacht.[609] Die Deutschen sollten sich an der politischen Willensbildung nicht mehr aktiv beteiligen, sondern an den „Führer“ glauben wie an einen Propheten und ihm ihr Schicksal anvertrauen.

Um die Veranschaulichungen der „völkischen“ Ideen in der NS-Fotopublizistik identifizieren zu können, ist es erforderlich, sich den „Denkstil“ der politischen Rechten in Umrissen zu vergegenwärtigen: In der NS-Diktatur bezeichnete „völkisch“ ein „rassisch“ verstandenes Nationalgefühl; die deutsche Nation wurde verstanden als „Blut- und Artgemeinschaft“. Das Wort „völkisch“ war ursprünglich gleichbedeutend mit „volkstümlich“ und wurde seit Ende des 19. Jahrhunderts vermehrt als Synonym für „national“ verwendet, um eine bestimmte Vorstellung von der deutschen Nation zu bezeichnen. In der „völkischen“ Ideenwelt galt die deutsche Nation als ein biologisches Kontinuum in Gestalt des „Volkes“; sie wurde verstanden als eine Abstammungsgemeinschaft, in der Angehörigen „fremder Völker“ keine gleichen Rechte zugestanden werden.

Das „völkische“ Verständnis von der deutschen Nation wurde im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zur vorherrschenden Ideologie im preußisch dominierten deutschen Kaiserreich. Es umfasst u.a. die Vorstellung von einer „deutschen“ Kultur und Geschichte, aus der Menschen mit „fremder“ Kultur und Geschichte - wie die Polen in der preußischen Provinz Posen oder auch die nach Westen migrierenden osteuropäischen Juden - als nicht zum „deutschen Volk“ gehörige Menschen ausgegrenzt werden. Das „völkische“ Verständnis von der deutschen Nation widerspricht dem republikanisch-demokratischen Verständnis, demzufolge die „Nation“ eine politische Kategorie und das „Volk“ eine ethnologische Kategorie ist; nach republikanisch-demokratischer Auffassung kann sich eine Nation aus mehreren Völkern zusammensetzen.[610]

Von entscheidender Bedeutung für das nationale Selbstbild der Deutschen in der NS-Zeit war das Primat der „völkischen“ Definition, was „deutsch“ sei. Die Merkmalskombination, die einen Menschen als „deutsch“ ausweist, wurde im Verlauf der Jahrhunderte immer wieder neu definiert. Im 8. Jahrhundert bezeichnete das Wort „deutsch“ zunächst die ostfränkische Alltagssprache im Unterschied zum Lateinischen. Seit Ende des 11. Jahrhunderts wurden alle Menschen, die Deutsch sprachen und die von ihnen bewohnten Gebiete als „deutsch“ bezeichnet. Im Unterschied zur Bezeichnung anderer Nationalitäten - beispielsweise „die

607 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 23.

608 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 23; zu „deutschen Festen und Jahresbräuchen“ vgl. Fehrle 1936.

609 Vgl. Schmuhl 1993, S. 190.

610 Vgl. EdN S. 784; Kammer/Bartsch 1999, S. 295f.; Butterwegge 2002, S. 31-34, 36; Mukazhanov 2004, S. 139. Siehe zur nationalen Identität der Deutschen und ihrer Beziehung zu Fremden Anfang der 1990er Jahre: Giordano et al. 1998, insbes. S. 307-331, Heckmann 1992.

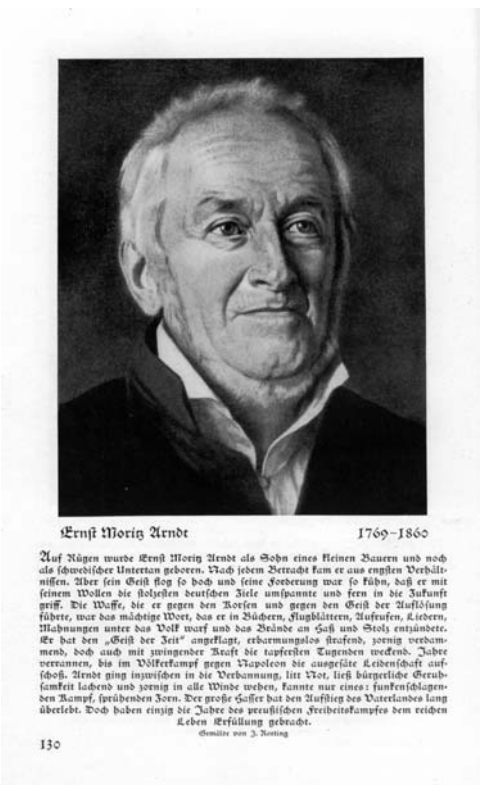
E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Johann Gottlieb Fichte 1762–1814

Als Preußen in Jena geschlagen war, hatten schmähliche Kommandanten und Bürgermeister ihre Städte und Festungen den französischen Heeren widerstandslos geöffnet. Durch Berlin gellten Clairons und schlichen bezahlte Spitzel. Da war es nicht ein Politiker aus der Zunft, sondern ein Philosoph, den die Schande des Vaterlands zur rebellierenden Tat trieb. Vor immer größeren Massen hält Johann Gottlieb Fichte seine flammenden „Reden an die deutsche Nation". Er war das Kind eines armen Webers der Oberlausitz und hatte bis in die Mannesjahre hinein gedarbt. Doch der Glaube an die Idee befeuerte ihn, so daß er die Wohlfahrt des Lebens kaum vermißte. Einmal hatte auch er in rosiger Schwärmerei dem Traum von der glücklich machenden Menschheit angehangen. Dann grellte die rohe Wirklichkeit des fremden Verderbens in seine Hoffnung und riß den entrückten Weisen vor das trauernde Volk hin, das selber keinen Weg aus der Schande wußte und voller Sehnsucht nach einem führenden Wort war. Fichte entreißt dem Elend der Zeit die Maske, stachelt den Stolz, schürt die geheime Empörung. Und als dann nach Jahren wirklich der Kampf beginnt, steht der mahnende Redner zu seinem Wort: der Philosoph, greifste Leuchte der Zeit, reiht sich den Gliedern des Landsturms ein.

Gemälde von Prof. Plühr. Weimar 1931

Ganzer, Führergesicht 4. A. 129



Ernst Moritz Arndt 1769–1860

Auf Rügen wurde Ernst Moritz Arndt als Sohn eines kleinen Bauern und noch als schwedischer Untertan geboren. Nach jedem Betracht kam er aus engsten Verhältnissen. Aber sein Geist flog so hoch und seine Forderung war so kühn, daß er mit seinem Wollen die stolzesten deutschen Ziele umspannte und fern in die Zukunft griff. Die Waffe, die er gegen den Korsen und gegen den Geist der Auflösung führte, war das mächtige Wort, das er in Büchern, Flugblättern, Aufrufen, Liedern, Mahnungen unter das Volk warf und das Brände an Haß und Stolz entzündete. Er hat den „Geist der Zeit" angeklagt, erbarmungslos strafend, zornig verdammend, doch auch mit zwingender Kraft die tapfersten Tugenden weckend. Jahre verrannen, bis im Völkerkampf gegen Napoleon die ausgesäte Leidenschaft aufschoß. Arndt ging inzwischen in die Verbannung, litt Not, ließ bürgerliche Geruhsamkeit lachend und zornig in alle Winde wehen, kannte nur eines: funkenschlagenden Kampf, sprühenden Zorn. Der große Hasser hat den Aufstieg des Vaterlandes lang überlebt. Doch haben einzig die Jahre des preußischen Freiheitskampfes dem reichen Leben Erfüllung gebracht.

Gemälde von J. Roeting

130

Abb. III.128: Deutsches „Führer"-Gesicht nach einem „Gemälde von Prof. Plühr, Weimar 1931", Johann Gottlob Fichte, geb. Rammenau 19.5.1762, gest. Berlin 29.1.1814. „ Philosoph, 1793 Professor, seit 1810 in Berlin. Werk: Reden an die deutsche Nation (1818)". (Aus: Ganzer 1941, S. 129 und 240)

Abb. III.129: Deutsches „Führer"-Gesicht nach einem „Gemälde von J. Roeting", Ernst Moritz Arndt, geb. auf Rügen 26.12.1769, gest. Bonn 29.1.1860. „Mitarbeiter Steins, Professor zu Bonn, kämpfte für deutsche Einigung und Freiheit. Flugschriften, Gedichte". (Aus: Ganzer 1941, S. 130 und 240)

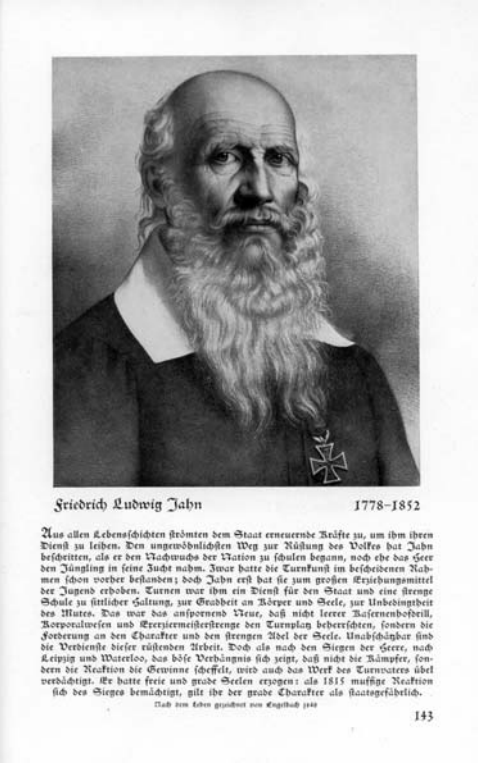
Französin" oder „der Franzose" - werden die Substantive „der Deutsche" und „die Deutsche" in der deutschen Sprache grammatikalisch wie Adjektive behandelt, da es über die längsten Zeiträume hinweg in erster Linie die Sprache war, welche „die Deutschen" miteinander verband. Erst Ende des 18. Jahrhunderts veränderte sich das Verständnis dessen, was „deutsch" sei, grundlegend. Eine bürgerliche Oppositionsbewegung setzte den von zahlreichen Fürstenhäusern feudalabsolutistisch regierten deutschen Kleinstaaten die Utopie eines großen, vereinigten deutschen Nationalstaats und einer demokratischen Bürgerbeteiligung entgegen. Während der Entstehung des deutschen Staates im 19. Jahrhundert sprach man nicht mehr einfach nur Deutsch, sondern Deutschsein wurde zu einem politischen Bekenntnis.[611]

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts entwickelten viele der frühen Verfechter eines deutschen Nationalstaats ihre Vorstellung von der deutschen Nation in erster Linie durch eine Abgrenzung und Abwertung von Nicht-Deutschen bzw. „fremden Völkern".[612] Um die deutsch sprechende Bevölkerung zu einer Nation zu vereinigen, stellten sie vor allem die Unterschiede des „deutschen Volkes" und seines „Wesens" im Vergleich zu „Undeutschen" heraus. Die „Deutschen" wurden außenpolitisch gegen die Franzosen und innenpolitisch gegen „Fremde" - insbesondere die aus Osteuropa einwandernden Juden und die Polen in den östlichen Gebieten Preußens - abgegrenzt. Einer der einflussreichsten Philosophen des deutschen Idealismus, Johann Gottlob Fichte (Abb. III.128), polemisierte beispielsweise zu Beginn des 19. Jahrhunderts in seinen gegen Napoleon gerichteten „Reden an die deutsche Nation" gegen die „unwürdige Ausländerei" und forderte die deutschsprachige Bevölkerung auf, die deutsche Na-

611 Vgl. Berschin 1979; Weidenfeld 1983; Butterwegge 2002, S. 31f.; Mukazhanov 2004, S. 140.

612 Auf diesen Aspekt machte insbesondere Lutz Hoffmann aufmerksam; siehe L. Hoffmann 1993 und 1994; vgl. auch von See 2002. In Frankreich dagegen wurde die Nation nach der Französischen Revolution im Jahr 1789 als Republik freier und gleicher männlicher Bürger verstanden, die auch Gruppierungen umfasste, deren Muttersprache nicht Französisch war (beispielsweise Basken, Bretonen, Katalanen, Korsen).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Friedrich Ludwig Jahn 1778–1852

Aus allen Lebensschichten strömten dem Staat erneuernde Kräfte zu, um ihm ihren Dienst zu leihen. Den ungewöhnlichsten Weg zur Rüstung des Volkes hat Jahn beschritten, als er den Nachwuchs der Nation zu schulen begann, noch ehe das Heer den Jüngling in seine Zucht nahm. Zwar hatte die Turnkunst im bescheidenen Rahmen schon vorher bestanden; doch Jahn erst hat sie zum großen Erziehungsmittel der Jugend erhoben. Turnen war ihm ein Dienst für den Staat und eine strenge Schule zu sittlicher Haltung, zur Gradheit an Körper und Seele, zur Unbedingtheit des Mutes. Das war das anspornend Neue, daß nicht leerer Massenexerzierdrill, Korporalwesen und Exerziermeisterstrenge den Turnplatz beherrschten, sondern die Forderung an den Charakter und den strengen Adel der Seele. Unabschätzbar sind die Verdienste dieser rüstenden Arbeit. Doch als nach den Siegen der Heere, nach Leipzig und Waterloo, das böse Verhängnis sich zeigt, daß nicht die Kämpfer, sondern die Reaktion die Gewinne scheffelt, wird auch das Werk des Turnvaters übel verdächtigt. Er hatte freie und grade Seelen erzogen: als 1815 muffige Reaktion sich des Sieges bemächtigt, gilt ihr der grade Charakter als staatsgefährlich.

143

Abb. III.130: Deutsches „Führer"-Gesicht „nach dem Leben gezeichnet von Engelbach 1846", Friedrich Ludwig Jahn, „genannt der Turnvater", geb. Lanz (Priegnitz) 11.8.1778, gest. Freyburg 15.10.1852. „Patriot, 1819-1825 in Haft, 1848 Mitglied der Nationalversammlung, Werk: Deutsches Volkstum". (Aus: Ganzer 1941, S. 143 und 242)

Houston Stewart Chamberlain 1855–1927

Nietzsche, Lagarde, Langbehn – sie alle mühten sich brennend, dem Jahrhundert der Stofflichkeit vom Geist und von der Kultur her die innere Tragkraft zu rüsten, die ein Volk nicht entbehren kann. Die Stimme der großen Mahner, vielleicht für kurze Spannen neugierig beachtet, ist immer wieder im Leeren verklungen. Auch Chamberlains Werk, ein einziger Ruf zur Besinnung, ein einziger Hinweis auf die wirklichen Werte, die ein Volk in die Zukunft tragen, hat die Zeit wohl aufrühren, doch nicht zu verwandeln vermocht: schon viel zu sehr war sie von ihren Lässigkeiten und fremden, gefährlichen Lehren vergiftet. Chamberlain führte den großen Gedanken, der bei den anderen Kampfgenossen immer schon hintergründig geleuchtet hatte, daß Blut und Rasse als Träger der völkischen Kraft zu ehren seien, zu ersten auffälligen Siegen. Seine „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" rissen in einer berauschend großartigen Schau ein neues Bild von der Weltgeschichte auf. Im Germanentum sah er die blutgebundene Kraft, die die Kultur der letzten Jahrtausende allererst geschaffen hatte. Während die liberalistische Zeit verfiel, wuchsen so durch Schutt und Geröll die ersten gesunden Keime für neues, fruchtbares Leben.

222

Abb. III.131: Deutsches „Führer"-Gesicht nach einem „Lichtbild aus dem Jahre 1895", Houston Stewart Chamberlain, geb. Portsmouth 9.9.1855, gest. Bayreuth 9.1.1927 : „Schriftsteller, Schwiegersohn Richard Wagners. Werke: Grundlagen des 19. Jahrhunderts, Kant, Wagner".
(Aus: Ganzer 1941, S. 222 und 240)

tion in ihrem „Wesen" zu suchen; er sprach sich ferner für eine Ausweisung von „Juden" nach Palästina aus.[613]

So wie in diesem Fall von Antisemitismus finden sich bei einigen deutschnationalen Vordenkern im 19. Jahrhundert zahlreiche Elemente der späteren NS-Ideologie. Erwähnenswert ist diesbezüglich insbesondere der politische Schriftsteller Ernst Moritz Arndt (Abb. III.129), auf den sich die „völkischen" Deutschen und später auch die Nationalsozialisten beriefen.[614] Arndt trat für die politische Freiheit und Einheit aller Deutschen ein. Er wandte sich zunächst erfolgreich gegen die Leibeigenschaft in Pommern und Rügen[615]. Später versuchte er, „die Deutschen" durch Erweckung eines quasi-religiösen Nationalgefühls und Aufwiegelung zum Hass gegen andere Völker zusammenzuschweißen. Arndt wandte sich gegen Fremdherrschaft über „die Deutschen" und forderte wie viele seiner Zeitgenossen einen an den Sprachgrenzen orientierten deutschen Staat. Er unterstützte die Etablierung eines preußischen Kaisertums als Herrschaftsform und konkretisierte das Land „der Deutschen" durch

613 Johann Gottlob Fichte (1762-1814): Reden an die deutsche Nation (1806). Hamburg 1978. Nach Mukazhanov 2004, S. 127. Üblicherweise steht Fichtes Wissenschaftslehre im Vordergrund bei der Beschäftigung mit seinem Denken, doch er entwickelte zugleich auch Ideen, die später von den Deutschen unter nationalsozialistischer Herrschaft in radikaler Weise gegen andere Völker gewendet realisiert wurden. Fichte entwarf in „Der geschlossene Handelsstaat" (1800) ein utopisches Gesellschaftsmodell in Form einer sozialistischen Gesellschaft auf nationaler Grundlage. In seinem „Beitrag zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die französische Revolution" aus dem Jahr 1793 behauptet er, Juden seien körperlich schlaff und hätten einen egoistischen Handelsgeist. Sie würden andere ökonomisch ausplündern und dürften deshalb keine Bürgerrechte erhalten; deshalb solle man sie nach Palästina schicken. Siehe dazu Hans-Joachim Becker: Fichtes Idee der Nation und das Judentum, Amsterdam 2000.

614 Arndts Schriften führten zur Bildung von Vorgängerorganisationen der Burschenschaften. In der Person Arndts sah man in Deutschland lange einen Vorbereiter der nationalen Einigung. Noch heute tragen deutsche Schulen, Kasernen und die Universität Greifswald den Namen dieses deutsch-nationalen Publizisten, dessen Aussagen aus heutiger Sicht einen einen geradezu volksverhetzenden Germanozentrismus aufweisen.

615 Ernst Moritz Arndt, Versuch einer Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen, 1803.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

eine Feindschaft gegenüber den Franzosen; durch seine anti-napoleonischen Schriften wurde er vor allem als „Franzosenhasser" bekannt.[616]

Die Aufforderungen Arndts zum Hass gegen Franzosen, aber auch gegen Juden[617], Polen und „fremde Völker" allgemein gingen in ihrer Aggressivität weit über das in nationalen Kreisen der damaligen Zeit Übliche hinaus. Er vermengte den Fremdenhass im Dienst der nationalen Einigung mit einer christlichen Rhetorik, die ihm als Verfasser von Kirchenliedern gut vertraut war. In seinen politischen Schriften forderte er eine religiöse Hingabe an die deutsche Nation: das deutsche Volk sei von Gott „auserwählt", der nationale Staat sei eine „Gottesordnung", Wehrdienst sei „Gottesdienst" und Krieg sei „heilig". Die Sakralisierung der deutschen Nation koppelte Arndt mit einer Dämonisierung all dessen, was ihm `undeutsch´ erschien. Seiner Auffassung nach sollten das „Eigene" und das „Fremde" nicht durch physische Grenzen, sondern durch psychische, nämlich „brennenden Hass" auf „ewig" geschieden werden. Arndt schrieb den „Deutschen" zu, dass sie biologisch und kulturell „reiner" als andere Völker geblieben und nicht durch „Vermischung" mit fremden Völkern „verbastardet" seien. Er behauptete, die deutsche Sprache sei eine „Ursprache" im Unterschied zu „zusammengeschwemmten Mischsprachen".[618] Die verschiedenen Völker Europas begriff Arndt als „Rassen" und behauptete, allein „das Germanische" habe im Norden Europas bis nach Norwegen und im Süden bis nach Spanien und Italien „Blüten einer neuen christlichen Welt" hervorgebracht. Völker wie die Polen hätten zwar den christlichen Glauben angenommen, doch sie hätten nicht die „gewaltige Kraft in Tat, Kunst und Werk" entwickelt wie „die Germanen".[619]

Für Ernst Moritz Arndt, den deutschen „Turnvater" Friedrich Ludwig Jahn (Abb. III.130) und andere „völkisch" orientierten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts waren „die Deutschen" keine Staatsnation der im deutschen Staatsgebiet lebenden Menschen, sondern ein „Volk" im Sinne einer „Blutsnation".[620] Dieser „völkische" Begriff von der deutschen Nation wurde im 19. Jahrhundert im Preußischen Staatsbürgerrecht verankert und setzte sich in der Kaiserzeit im Deutschen Reich durch.[621]

616 Ernst Moritz Arndt, Gedichte. Berlin o.J., S. 127. Nach Mukazhanov 2004, S. 142. Arndt schrieb auch viele Kriegs- und Vaterlandslieder, die später als „Gedichte" veröffentlicht wurden. Sein Lied „Was ist des Deutschen Vaterland?" war eine inoffizielle Hymne der deutschen Einigungsbewegung. Darin heißt es beispielsweise: „Wo jeder Franzmann heißet Feind, wo jeder Deutsche heißet Freund - Das soll es sein! Das ganze Deutschland soll es sein!"

617 Auch in Arndts Schriften finden sich stark antisemitische Passagen. Er schrieb beispielsweise 1814, dass „Juden" keine deutschen Staatsbürger werden dürften, weil sie ein „fremdes Volk" seien und er „den germanischen Stamm so sehr als möglich rein zu erhalten wünsche". Es handele sich um „Fremdes" und „Entartetes", das durch „Beimischung" das „edle Volk" der Deutschen „vergiften" könne. Siehe Ernst Moritz Arndt, Blick aus der Zeit auf die Zeit. Frankfurt am Main 1814, S. 118f. Nach Mukazhanov 2004, S. 143. Auch abgedruckt in: Weltgeschichte im Aufriss. Diesterweg: Frankfurt am Main 1978, Bd. 2, S. 191.

618 Vgl. Ernst Moritz Arndt, Geist der Zeit, 4. Teil, Leipzig o.J., 5. Kapitel, S. 174 und 7. Kapitel, S. 196. Arndt schrieb beispielsweise: „Ich will den Hass gegen die Franzosen, nicht bloß für diesen Krieg, ich will ihn für lange Zeit, ich will ihn für immer. Darin werden Deutschlands Grenzen auch ohne künstliche Wehren sicher sein, denn das Volk wird immer einen Vereinigungspunkt haben (...). Dieser Hass glühe als Religion des deutschen Volkes, als ein heiliger Wahn in allen Herzen." Nach: Weltgeschichte im Aufriss, Diesterweg: Frankfurt am Main 1978, Bd. 2, S. 191. Arndt veröffentlichte auch „völkergeschichtliche" Schriften wie beispielsweise „Christliches und Türkisches" (1828) und „Versuch in vergleichenden Völkergeschichten" (1844). Er meinte, eine „welsche" Sprache zu lernen sei „geistige Hurerei"; das Adjektiv „welsch" bedeutet aus „Welschland" (Italien, Frankreich, Spanien) stammend.

619 Den „germanischen" Charakter beschrieb Arndt als „stillwirkend", „stillsinnend" und „stillbetrachtend", außerdem „freundlich", „innig" und „christlich"; siehe Ernst Moritz Arndt, Geist der Zeit, 4. Teil, Leipzig o.J., 1. Kapitel, S. 12, 14. Dagegen setzte er „französische" Charaktereigenschaften wie „Leichtsinn", „Zierlichkeit", „Geschwätzigkeit" und „Flatterhaftigkeit", oder „englische" wie „Übermut", „Abgeschlossenheit" und „Sprödigkeit". Siehe Ernst Moritz Arndt, Geist der Zeit, 4. Teil, Leipzig o.J., 5. Kapitel, S. 157.

620 Vgl. Carl Euler (Hrsg.), Friedrich Ludwig Jahns Werke, Bd. 1, Hof 1884; Mukazhanov 2004, S. 143. Friedrich Ludwig Jahn schrieb 1810 in seinem Buch „Deutsches Volkstum", dass dieses vor „Schacherjuden" und „Zigeunern" geschützt werden müsse; in seine Überlegungen bezog er auch die Vernichtung `unerwünschter´ und die Züchtung `erwünschter´ Deutscher mit ein.

621 Nachdem bis dahin Personen mit ständigem Wohnsitz in Preußen fraglos preußische Staatsbürger waren, wurde die Vergabe des Staatsbürgerrechts durch das „Gesetz über die Erwerbung und den Verlust der Eigenschaft als preußischer Untertan" vom 31.12.1842 von der „deutschen" Abstammung abhängig gemacht („Blutrecht" bzw. jus sanguinis); vgl. Lichter 1955, S. 521-524; Mukazhanov 2004, S. 143f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

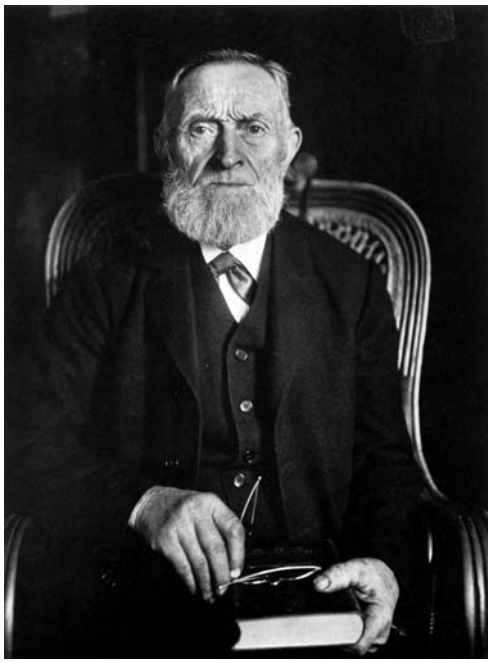


Abb. III.132: August Sander, „Westerwälder Bauer, 1913". (Aus: Sander 1929, S. 1)

Abb. III.133: August Sander, „Bäuerin aus dem Westerwald, 1912". (Aus: Sander 1929, S. 3)

Porträtfotografien „deutscher" Bauern im Vergleich

Erna Lendvai-Dircksens Porträtfotografien vom deutschen „Volksgesicht" können als Veranschaulichung von Physiognomien verstanden werden, die aus Perspektive der „völkischen" Gruppierungen Anfang des 20. Jahrhunderts zum deutschen „Volk" gezählt wurden. Dass diese Veranschaulichung des „Deutschen" keineswegs objektiv waren, lässt sich im Vergleich zu den bereits erwähnten Aufnahmen des Fotografen August Sander von „den Deutschen" erkennen.[622] Sander porträtierte seit den letzten Jahren der Kaiserzeit deutsche Staatsbürger vielfältiger Berufsgruppen und präsentierte die deutschen Bauern anders als Lendvai-Dircksen, nämlich halb- oder ganzfigurig innerhalb ihres milieuspezifischen soziokulturellen Inventars. Anhand seiner Porträtfotografien von deutschen Bauern lässt sich erkennen, dass insbesondere die ältere Generation zweifelsfrei traditionsverhaftet war, aber dennoch einzelne Elemente eines städtischen bürgerlichen Lebensstils in das Leben auf dem Lande integrierte. So präsentiert sich beispielsweise ein alter Bauer (Abb. III.132) im Sonntagsanzug auf einem schweren, aber relativ elegant geformten Sessel mit einem Buch und einer Brille in der Hand als ein schriftkundiger Mitbürger. Es sind vor allem seine sehr kräftigen und teils zerschundenen Hände, die auf die schweren körperlichen Arbeiten hinweisen, die er in seinem Alltag verrichtete. Auch die von Sander fotografierte alte Bäuerin (Abb. III.133) ist in einem schweren Sonntagskleid auf einem solchen Sessel zu sehen und umfasst mit ihren beiden starken Händen ein Buch, bei dem es sich wahrscheinlich um eine Bibel oder ein christliches Gesangsbuch handelt. Insbesondere die jüngeren Bauern schildert Sander in ganzfigurigen Porträtaufnahmen als relativ moderne Zeitgenossen: die männlichen Jungbauern (Abb. III.134) präsentieren sich als „gute Partien" im Sonntagsanzug mit bürgerlich wirkenden Hüten und Gehstöcken. Und die Bauernmädchen (Abb. III.135) tragen keine „volkstümlichen" Trachten, sondern am Körper locker herabhängende, luftige Kleider mit Rockansätzen in Hüfthöhe, wie sie in dieser Zeit auch in ähnlicher Art und Weise in der Stadt getragen wurden.

Durch Vergleiche zwischen Erna Lendvai-Dircksens Porträts „deutscher" Menschen mit August Sanders Porträtaufnahmen von Deutschen ein bis zwei Dekaden zuvor wird die Verengung der Repräsentation von „den Deutschen" im Werk der hessischen Fotografin deutlicher: Sie traf eine Auswahl von Gesichtern deutscher Bauern, die sie dann als typisch für „die

622 Vgl. zuletzt Lange/Conrath-Scholl 2001.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.134: August Sander, „Jungbauern ca. 1914“ .(Aus: Sander 1929, S. 6)

Abb. III.135: August Sander, „Bauernmädchen ca. 1928“. (Aus: Sander 1929, S. 7)

Deutschen“ im allgemeinen präsentierte, wobei sie jegliche Hinweise auf die Modernisierung und eine zunehmende Verbürgerlichung der mittelständischen deutschen Bauern ausblendete. Erna Lendvai-Dircksen veranschaulichte in ihren bis 1945 erschienen Bildbänden zum „deutschen“ und „germanischen Volksgesicht“ idealtypische Köpfe von deutschen „Volksgenossen“ im Sinne einer „Gemeinschaft“, die sich über Deutschland hinaus in den Norden Europas erstreckt.

Von Bedeutung für die beabsichtigte Ikonografie der „völkischen“ Porträtfotografie ist dabei die für das nationale Selbstbild der politisch „völkischen“ Gruppen in Deutschland konstitutive Exklusion der `Undeutschen´, die mit einer gezielten Ausgrenzung `undeutscher´ Physiognomien einherging.[623] Als die Nationalsozialisten 1933 in Deutschland an die Macht gelangten, sprach sich die Fotografin Erna Lendvai-Dircksen ausdrücklich für den Ausschluss alles „Fremden“ aus: „Ein anderes Volk kann und darf vielleicht unbeschadet Fremdes unmittelbar aufnehmen, der Deutsche kann und darf es nicht.“[624] Sie befürwortete eine ästhetische Ausgrenzung von Gestalten „fremden Stils“ aus der fotografischen Bildwelt, mit denen „keine Volksgemeinschaft möglich“ sei, und sie behauptete, insbesondere der Fotograf Helmar Lerski gehe mit seinen Porträtaufnahmen einen „äußerst gefährlichen Weg“.[625]

Das von der „völkischen“ Porträtfotografie als „fremd“ ausgegrenzte fotografische Bild vom Menschen

Warum lehnte Erna Lendvai-Dircksen die Porträtfotografien Helmar Lerskis vehement ab? Aus Perspektive der „Völkischen“ konnte ihm sehr leicht eine „fremde“ Herkunft nachgewiesen werden: Er war 1871, im Jahr der Gründung des deutschen Kaiserreichs, als Sohn polnisch-jüdischer Migranten in Straßburg unter dem Namen Israel Schmuklerski geboren worden. Wenige Jahre später zog die Familie in die Schweiz, von wo aus er als junger Mann 1893 in die USA auswanderte und dort den Namen Helmar Lerski annahm. 1915 kehrte er nach Europa zurück und ließ sich in Berlin nieder, wo er als Kameramann und

623 Vgl. Hägele 2005, S. 96.

624 Lendvai-Dircksen 1933 nach Jost 2005, S. 116.

625 Vgl. Hägele 2005, S. 87; vgl. zu Lerski: Eskildsen 1982 und „Und sie haben Deutschland verlassen ... müssen“ 1997, S. 301-303.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Lichtgestalter an deutschen Filmproduktionen mitwirkte.[626] Dieser Lebensweg konnte aus Perspektive der deutschen Antisemiten als Bestätigung ihrer Vorurteile interpretiert werden: Es handle sich um einen „heimatlosen", d.h. nicht an „die Scholle" gebundenen „Juden". Die Aggressionen der hessischen Fotografin richteten sich speziell gegen Helmar Lerskis künstlerisches Konzept der Porträtfotografie. Seit Ende der 1920er Jahre hatte er sich diesem Bereich der Fotografie verstärkt gewidmet; in den Jahren 1929 bis 1931 veröffentlichten mehrere deutsche Illustrierte und Magazine seine Aufnahmen. Im Jahr 1931 publizierte Lerski in Berlin einen Bildband mit dem Titel „Köpfe des Alltags", in dem er „einfache Menschen" in großen Nahaufnahmen zeigte. Er klammerte die Umgebung des Gesichts völlig aus und lenkte die Aufmerksamkeit der Betrachter auf die Plastizität und Beweglichkeit der Gesichtsoberfläche.[627] Nach eigenem Bekunden war er es leid, Menschen zu porträtieren, die ihn „zu zwingen versuchten, sie so zu sehen, wie sie sich sehen".[628] Helmar Lerski zielte stattdessen darauf, die „Erniedrigten und Beleidigten" in der städtischen Gesellschaft Berlins fotografisch darzustellen als „Menschen voll Kraft und Würde, voll Mut und Intelligenz". Mit seinen Porträtfotografien strebte er an, Sozialrevolutionäre, Fabrikarbeiter und Straßenkehrer so darzustellen, als seien sie „Edle der Renaissance".[629]

Lerski wertete mit seinen „Köpfen des Alltags" einfache Menschen in den Städten visuell auf. Aus fotohistorischer Sicht ist in erster Linie seine kritische Hinterfragung der Objektivität von Fotografie hervorzuheben, die sich vermutlich aus seinen vorangegangenen Berufserfahrungen als Schauspieler, Beleuchter und Kameramann ergab. Lerski erklärte: „Ich glaube, den Beweis geliefert zu haben, dass das Objektiv nicht objektiv zu sein braucht."[630] Während Erna Lendvai-Dircksen den Glauben an die Objektivität der Fotografie zu festigen versuchte und aufbauend auf diesem Glauben die Gesichter einer selektiven Auswahl von deutschen Landbewohnern im "völkischen" Sinn zu einem überindividuellen „Volksgesicht" hin stilisierte, stellte Lerski die Objektivität der Fotografie in Frage und „veredelte" die seit der Gründung des „Deutschen Reiches" politisch marginalisierten Individuen in den Städten porträtfotografisch. Nach Abschluss dieses Projekts reiste er noch im Jahr 1931 erstmals nach Palästina, um dort „jüdische Köpfe" und „orientalische Menschen" zu fotografieren. 1932/33 verlegte er seinen Lebensmittelpunkt nach Tel Aviv im damaligen Palästina. Dieser Ortswechsel konnte von den „völkisch" denkenden Gruppen in der Weimarer Republik sehr wahrscheinlich als ein weiterer Beweis seiner Nichtzugehörigkeit zum „deutschen Volk" und seiner vermeintlich „semitischen" Herkunft interpretiert werden. Das Phänomen einer interkulturellen Kompetenz, die eine Existenz verschiedener, soziokulturell geprägter Perspektiven auf denselben Gegenstand anerkennt und mit dieser Vielfalt konstruktiv und kreativ umzugehen versucht, war innerhalb des „völkischen" Denkstils völlig unvorstellbar. In Tel Aviv entstand 1936 Helmar Lerskis bekanntestes Fotoprojekt mit dem Titel „Verwandlungen durch Licht", das er 1938 erstmals in London öffentlich präsentierte (Abb. III.136-141). Er selbst äußerte sich 1953 folgendermaßen darüber: „Ein Pariser Verleger beauftragte mich, für ein Werk, das er veröffentlichen wollte, Bilder orientalischer Menschen aufzunehmen, und ich ging 1931 nach Palästina. Hier entstanden meine großen Sammlungen von Porträts arabischer und jüdischer Menschen, aufgenommen in vollem Sonnenlicht mit Hilfe von Spiegeln, durch die ich das aufgefangene Licht entsprechend dirigierte. Und hier, unter der strahlenden Sonne des Orients, entstand nun mein Hauptwerk. Ich nannte es `Verwandlungen durch Licht´ und ich wollte damit den Beweis liefern, dass der Lichtbildner frei gestalten kann wie der Maler, der Grafiker, der Bildhauer. Das Modell zu diesem Werk, das aus 175 Aufnahmen besteht (aufgenommen auf Platten 24 x 30 cm), war ein einfacher junger Mensch, der weder fotogen war noch schauspielerische Fähigkeiten besitzen durfte. Ich `schrieb mit Licht´, und aus dem Modell wurden alle Gestalten meiner Fantasie, wurde

626 Vgl. zur Biografie Lerskis das Fotografenverzeichnis im Anhang (mit Literaturangaben).
627 Vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang.
628 Lerski nach Weyers in „Und sie haben Deutschland verlassen ... müssen" 1997, S. 301.
629 Lerski nach Weyers in „Und sie haben Deutschland verlassen ... müssen" 1997, S. 301.
630 Lerski nach Weyers in „Und sie haben Deutschland verlassen ... müssen" 1997, S. 301.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.136 (links), III.137 (mitte) und III.138 (rechts): Helmar Lerski, „Verwandlungen durch Licht", Tel Aviv 1936. Alle Aufnahmen zeigen dasselbe Fotomodell. (Aus: Eskildsen 1982, ohne Paginierung)

ein Napoleon, ein Bettler, ein mittelalterlicher Mönch, ein Ritter der Kreuzzüge, ein moderner Techniker, ein religiöser Fanatiker, eine gotische Statue, eine Totenmaske."[631]

Drei Monate lang fotografierte Lerski auf der Dachterrasse seiner Wohnung in Tel Aviv in der prallen Sonne mit einer Vielzahl von Spiegeln als Lichtreflektoren einen jüdischen Arbeiter, den er für das Modellstehen bezahlte. Anhand von 175 Porträtaufnahmen derselben Person wollte er verdeutlichen, dass man die verschiedenen Möglichkeiten eines Menschen fotografisch darstellen kann. Lerski war der Auffassung, dass in einem Menschen alle Möglichkeiten enthalten seien und es an den äußeren Umstände liege, welche seiner Aspekte letztlich zur Geltung kommen. In seinen Fotoaufnahmen sollte die jeweils andere Beleuchtung die verschiedenen Umstände eines Menschen symbolisieren.[632] Die künstlerische Besonderheit dieser Porträtfotografien liegt in einer bewussten Inszenierung des Gesichts unter Einbeziehung aller Möglichkeiten der Lichtgestaltung: durch unterschiedliche Beleuchtungssituationen manifestieren sich verschiedene Nuancen eines Gesichts. Helmar Lerski revolutionierte mit dem Projekt „Verwandlungen durch Licht" die Lichtgestaltung in der künstlerischen Porträtfotografie der westlichen Welt, da bis dahin menschliche Gesichter üblicherweise `schön glatt´ dargestellt wurden; wenn dies nicht durch die Beleuchtung gelang, wurde mit Retuschen nachgeholfen. Helmar Lerski dagegen warf von allen Seiten aus Licht auf das Gesicht und betonte so die vielfältigen Aspekte seiner Plastizität. Auf diese Weise brachte er fotografisch zum Ausdruck, dass ein Mensch mit einem einzigen fotografischen Bild nicht vollständig visuell erfasst werden kann.

Helmar Lerskis künstlerisches Konzept stand in diametralem Gegensatz zu Erna Lendvai-Dircksens porträtfotografischem Vorgehen, aus verschiedenen Gesichtern ein möglichst `einheitliches´ deutsch-germanisches „Volksgesicht" herauszupräparieren. Lerski demonstrierte, dass man einen einfachen jüdischen Arbeiter durch eine veränderte Beleuchtung und einige wenige Accessoires fotografisch sowohl als modernen Europäer wie auch als `exotisch´ wirkenden Araber erscheinen lassen kann. Dennoch ist auch eine zeitspezifische Gemeinsamkeit der Porträtfotografien von Helmar Lerski und Erna Lendvai-Dircksen feststellbar, die in dem Bestreben lag, eine bestimmte Auswahl von Gesichtern fotografisch zu „veredeln". Eine Veröffentlichung des Philosophen Karl Jaspers aus dem Jahr 1931, auf die der Ethnologe Ulrich Hägele hinwies, thematisiert die emotionalen Beziehungen von Menschen zu bildlichen Darstellungen im Deutschland der Zwischenkriegszeit. Jaspers verweist in diesem Text darauf, dass die damalige visuelle Kultur durch eine „Liebe zum adeligen Menschenbild" und einen „Hass gegen das Unedle" gekennzeichnet gewesen sei: „Es entstehen Aspekte des Menschen als Leitbilder und Gegenbilder. Die Typen sind das, zu dem hin oder gegen die ich sein möchte. Volkstypen, Berufstypen, Körperbautypen werden objektiv unterschieden, doch

631 Lerski 1953 nach Eskildsen 1982, S. 108.
632 Nach Walter Marti in Eskildsen 1982, S. 98.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

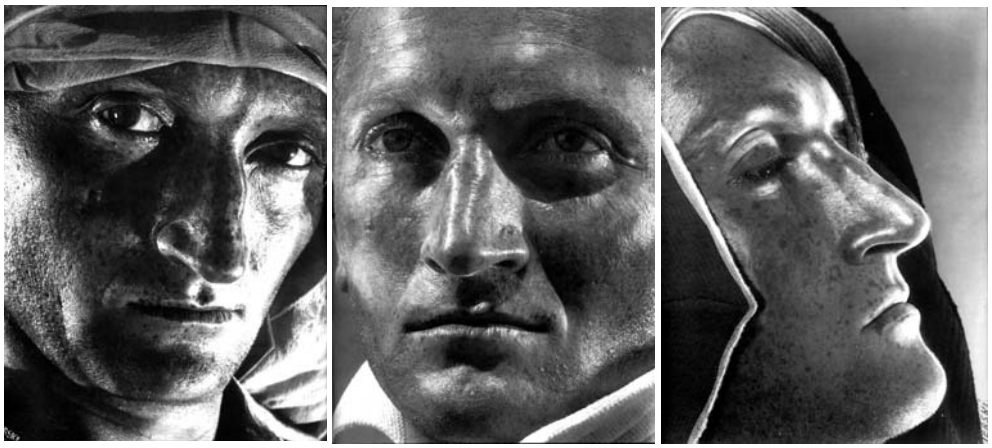


Abb. III.139 (links), III.140 (mitte) und III.141 (rechts): Helmar Lerski, „Verwandlungen durch Licht", Tel Aviv 1936. Alle Aufnahmen zeigen dasselbe Fotomodell. (Aus: Eskildsen 1982, ohne Paginierung)

so, dass das Unterscheiden in jedem Augenblick von heimlicher Liebe und Abneigung geführt wird."[633]

Vor dem Hintergrund dieser „Liebe zum adeligen Menschenbild" in der visuellen Kultur der späten Weimarer Republik erscheinen die Porträtfotografien Erna Lendvai-Dircksens und Helmar Lerskis als Versuche, die Gesichter unterschiedlicher Gruppen von Menschen fotografisch zu „veredeln" und damit zugleich „heimliche Liebe und Abneigung" mit bestimmten Physiognomien und fotografischen Darstellungsweisen von Gesichtern zu verkoppeln. Lendvai-Dircksen erhob statische Idealporträts von „Deutschen" mit Objektivitätsanspruch zum Leitbild, Lerski dagegen arbeitete die verschiedenen Aspekte eines einzelnen Menschen durch eine willkürliche Inszenierung der Äußerlichkeiten seines Gesichts heraus. Er wies auf die willkürliche Gestaltbarkeit von Porträtfotografien hin und gestaltete Bilder, die einen Menschen - unabhängig von seiner Nationalität, Religion usw. - als Projektionsfläche von externen Gestaltungsabsichten erkennbar machten.

Zur Ikonologie deutscher Vorbilder

Erna Lendvai-Dircksen und Helmar Lerski konzentrierten sich in ihren Porträtfotografien - anders als August Sander - ausschließlich auf die Gesichter der Menschen. Während Lerski die Relativität einer fotografischen Darstellung des menschlichen Gesichts betonte, setzte Lendvai-Dircksen voraus, dass die Fotografie per se objektiv sei und in den Gesichtern von deutschen Bauern und „germanischen" Völkern etwas besonders Bedeutsames zu erkennen sei. Die Ikonografie und Ikonologie des deutsch-germanischen „Volksgesichts" erschließt sich nur begrenzt aus den Aussagen der Fotografin selbst. Die Bedeutungszuschreibung beruhte auf Bildungsbeständen und ideengeschichtlichen Voraussetzungen, die unter den Zeitgenossen so geläufig waren, dass sie keiner ausführlichen Erläuterung bedurften.

Claudia Schmölders zeigte am Beispiel von Darstellungen Adolf Hitlers in der Porträtfotografie, dass die Verfestigung eines bestimmten visuellen Hitler-Images in verschiedenen Mediengattungen der NS-Zeit mit einem von der Physiognomik bestimmten zeitspezifischen Rezeptionsstil verbunden war, der sich auf die Bedeutsamkeit des menschlichen Gesichts fixierte.[634] Die Vorstellung von der Bedeutsamkeit des Gesichts ging Schmölders zufolge auf die physiognomische Lehre des Züricher Theologen Johann Caspar Lavater zurück. Dieser deutete in seinem 1775-1778 veröffentlichten vierbändigen Werk „Physiognomische Fragmente zur Förderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe" die Form des mensch-

633 Jaspers 1971 [1931], S. 144, nach Hägele 2005, S. 88f.

634 Vgl. Schmölders 2000 und Jeftic 2001. Der Fotograf und Verleger Heinrich Hoffmann (siehe Fotografenverzeichnis im Anhang) widmete Hitler zu dessen 50. Geburtstag im Jahr 1939 einen Bildband mit dem Titel „Das Antlitz des Führers", der 16 Porträts von Hitler seit 1919 in verschiedenen Rollen umfasste. Hitler wurde in verschiedenen Rollen visualisiert: im Anzug und im Mantel, im Braunhemd der Partei oder auch in Militäruniform.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

lichen Kopfes und Einzelheiten des Gesichts als äußeren Ausdruck der Seele und der Moral eines Menschen. Allerdings diente die physiognomische Menschendeutung schon Lavater selbst nicht zur nachhaltigen Förderung der Menschenliebe, sondern vielmehr zu einer Rationalisierung von negativen Urteilen über andere Menschen. Die „wissenschaftliche Methode" des Züricher Pfarrherrn wurde daher schon von einem seiner Zeitgenossen, dem deutschen Philosophen und Physiker Georg Christoph Lichtenberg, wiederholt scharf kritisiert.[635]

Die Physiognomik als ein Interpretationsschlüssel zum Verständnis anderer Menschen erreichte, so Claudia Schmölders, erst durch die zunehmende Verbreitung der Fotografie eine große Streuung und gesellschaftliche Wirkung innerhalb Europas. Demnach resultierte die Wirkung fotografischer Menschendarstellungen in der NS-Propaganda auf die damaligen Betrachter aus ihrer Verschränkung mit der Physiognomik, die bereits in der Weimarer Republik geläufig war.[636] Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war es in Deutschland relativ verbreitet, nach anthropologisch verstandenen Menschentypen zu suchen. In diesem zeitspezifischen Verständniszusammenhang standen fotografische Darstellungen von Gesichtern einzelner Menschen nicht für das jeweils abgebildete Individuum, sondern für bestimmte, anthropologische „Typen". Diese `entindividualisierte´ Wahrnehmung fotografisch porträtierter Menschen führte in den politisch konservativen Kreisen der deutschen Gesellschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu dem Bestreben, eine spezifisch „deutsche" Physiognomie ermitteln zu wollen.[637]

Bei der Suche nach „deutschen" Köpfen und der Gestaltung nationaler Porträtgalerien bildete die „Walhalla" des bayerischen Königs Ludwig I. ein grundlegendes kulturelles Orientierungsmodell. Nach dem Untergang des „Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation" wollte Ludwig I. von Bayern (1786-1868, er regierte 1825-1848) dem neuen „Deutschen Bund" eine zentrale nationale Gedenkstätte schaffen. Zehn Kilometer östlich von Regensburg ließ er 1830 der Grundstein für die „Walhalla" legen und sie wurde 1842 eröffnet.[638] Der Hofbaumeister Leo von Klenze hatte nach der Idee des Königs einen Bau nach dem Vorbild des antiken griechischen Parthenon auf der Akropolis in Athen entworfen. In diesem antikisierenden „Ehrentempel der Nation" ließ Ludwig I. eine Galerie bedeutender Persönlichkeiten einrichten, die „rühmlich ausgezeichnete Teutsche" seit der Schlacht im Teutoburger Wald im 9. Jahrhundert visuell vereinigte. Sein Konzept umfasste Persönlichkeiten verschiedener Professionen (Schriftsteller, Wissenschaftler, Theologen usw.) und unterschiedlicher „germanischer" Kulturen (Goten, Langobarden, Angelsachsen, Schweizer usw.). In die Konzeption dieser Porträtgalerie flossen auch egalitäre Gedanken mit ein: weder der Stand noch das Geschlecht eines Menschen sollten Hindernisse bei der Aufnahme in die

635 Neben zahlreichen satirischen Angriffen auf Lavaters Physiognomik verfasste Lichtenberg unter dem Titel „Über die Physiognomik wider die Physiognomen zur Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntnis" 1778 eine vergleichsweise humorlose Kritik an der Menschendeutungsmethode des Züricher Theologen.

636 Vgl. Schmölders 1997; Schmölders 2000; Schmölders/Gilman 2000 und Jeftic 2001. Auch in August Sanders Mappenwerk „Antlitz der Zeit" (1929) verschränkte sich die fotografische Menschendarstellung mit der Suche nach anthropologisch gedachten Menschentypen. Sander typisierte seinen Querschnitt durch die deutsche Gesellschaft mithilfe von Berufsbezeichnungen und die einzelnen Porträtfotografien standen nicht für die abgebildeten Individuen, sondern für anthropologisch gedachte Menschentypen.

637 Vgl. Schmölders 2000 und Jeftic 2001, wo sich der Hinweis fand, dass noch 1913 unter dem deutschen Kaiser Wilhelm II. ein Projekt mit dem Namen „Walhalla" begonnen, aber nicht abgeschlossen wurde. Es zielte darauf, eine nationale Porträtgalerie nach englischem Vorbild aufzubauen, die herausragende Persönlichkeiten der deutschen Geschichte in einer Bildnisreihe versammeln sollte.

638 Im Jahr 2006 befanden sich 127 Porträtbüsten und 64 Gedenktafeln zur Ehrung von Personen „teutscher Zunge" in der bayerischen Walhalla. Persönlichkeiten der „germanischen Sprachfamilie" werden auch weiterhin in die süddeutsche Hall of Fame auf einen Antrag hin aufgenommen, der an das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst zu stellen ist und dann von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften begutachtet wird; die endgültige Entscheidung trifft der Bayerische Ministerrat. Die Kosten für die Aufstellung einer Büste sind vom Antragsteller zu tragen. Es stellt sich die Frage, wer genau mit der Formulierung „germanische Sprachfamilie" gemeint ist. Volksverhetzende Nationalisten unterliegen bis heute keiner damnatio memoriae. Der Physiker Albert Einstein wurde 1990 und der Komponist „slawischer Tänze" Johannes Brahms 2000 in die bayerische Walhalla aufgenommen. 2003 wurde hier auch eine Büste von Sophie Scholl zum Gedenken an die bekannten und unbekannten Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus aufgestellt.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

„Walhalla“ sein. Die Liebe des Königs zu der Tänzerin Lola Montez löste 1848 in München die Revolution aus und er dankte infolgedessen zugunsten seines Sohnes Maximilian II. ab.
In der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die „deutsche Nation“ zu einem auch künstlerisch zum Ausdruck gebrachten säkularen Glaubensinhalt. Das Konzept einer nationalen Porträtgalerie, die herausragende „deutsche“ Persönlichkeiten von historischer Bedeutung in einer Bildnisreihe versammelt, wurde in der Folgezeit im deutschen Sprachraum in den visuellen Massenkommunikationsmitteln vielfach variiert. So wurden beispielsweise anlässlich der ersten deutschen Nationalversammlung 1848 in der Paulskirche in Frankfurt am Main verschiedene Mappenwerke mit bildlichen Darstellungen von Abgeordneten gewerblich vertrieben; für eine Vielzahl der publizierten Druckgrafiken dienten Daguerreotypien der Volksvertreter als Vorlage.[639]
Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das kulturelle Orientierungsmodell „Walhalla“ von den konservativen Eliten tradiert und es schlug sich in der NS-Zeit u.a. in Bildbänden nieder, die als vorbildhaft bewertete „Deutsche“ präsentierten. Charakteristisch für die Konzeption imaginärer „nationaler Porträtgalerien“ im Nationalsozialismus war eine verstärkte visuelle Konzentration auf das Gesicht. Dabei wurden relativ wenige Porträts `von oben´ („Elite“) miteinbezogen und die imaginäre Galerie stattdessen in erheblichem Maße um Porträts `von unten´ („Volk“) erweitert. Die Schaffung nationaler Porträtgalerien `von unten´ wurde durch das Medium Fotografie ermöglicht.[640] Erna Lendvai-Dircksens Bildbände über das „deutsche“ und „germanische Volksgesicht“ schließen an diese Konzeption von einer „nationalen Porträtgalerie“ an und wenden sie auf eine Auswahl von Menschen an, die bis dahin nicht in dieser Form visuell nobilitiert wurde.
Auch in den Kriegsjahren der NS-Diktatur wurden Bildbände veröffentlicht, die dem Konzept einer nationalen Porträtgalerie folgten und herausragende „deutsche“ Persönlichkeiten in Bildnisreihen versammelten. So publizierte beispielsweise Karl Heinz Ganzer 1941 einen Bildband unter dem Titel „Das deutsche Führergesicht“ mit 204 Porträts von „deutschen“ Männern, die im Nationalsozialismus als besonders bedeutsam für die „deutsche Geschichte“ beurteilt wurden (vgl. Abb. III.128-131).[641] Ein Jahr später erschien unter dem Titel „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland“ in Posen (Poznan) ein Bildband, der herausragende „deutsche Typen“ in einer imaginären Porträtgalerie des „Reichsgau Wartheland“ vereinigte (vgl. Abb. III.142-157).[642]

Nationalsozialistische Gesichts-Deutungen: „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland“

Der Bildband „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland“ enthält keine Porträtfotografien, sondern ausschließlich Reproduktionen zeichnerischer Darstellungen von „deutschen Männern und Frauen“. Daneben finden sich zwei Reproduktionen von Gemälden, die Angehörige der deutschen Minderheiten aus Osteuropa während ihrer Fahrt mit Pferdefuhrwerken in das „Deutsche Reich“ darstellen sollen. Wie Wilhelm Fielitz in seiner Untersuchung über die Stereotypisierung der Wolhyniendeutschen in der NS-Publizistik hervorhob, wertete das NS-Regime die von ihm politisch durchgesetzten Maßnahmen auf, indem diese mittels eines Rückgriffs auf traditionelle Kunstgattungen wie die Malerei in einen anderen Rezeptionszusammenhang überführt wurden: die in eine „künstlerische“ Form gekleidete Information sollte als legitimierte Norm wahrgenommen werden.[643] Auch bei dem hier besprochenen Bildband über „die Deutschen“ im Warthegau dienten „künstlerische“ Gestaltungsformen einer Ästhetisierung und ästhetischen Legitimation der nationalsozialistischen „Volkstums“-Ideologie. Die in dieser großformatigen Buchveröffentlichung präsentierten Porträtzeichnungen dienten nicht der Darstellung der jeweils abgebildeten Individuen, sondern einer „Veran-

639 Siehe Hoffmann/Wrocklage 1989.
640 Vgl. Schmölders 2000 und Jeftic 2001.
641 Ganzer 1941.
642 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942.
643 Fielitz 2000, S. 142.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.142: Theodor Kraus, Posen, „General der Artillerie" [Walter Petzel]. Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland, Posen 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den Gauen des Altreichs", S. 68)

Abb. III.143: Theodor Kraus, Posen: „Büchereileiter" [Alfred Lattermann]. Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland, Posen 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus dem Wartheland", S. 15)

schaulichung" von ent-individualisierten „Typen". Lediglich zwei der in dem Bildband abgebildeten Porträts - zuvorderst dasjenige, das „Gauleiter und Reichsstatthalter Arthur Greiser" zeigt - sind mit einem Bildtitel versehen, der das betreffende Porträt als Abbildung eines namentlich identifizierbaren menschlichen Individuums kenntlich macht. Ansonsten erfolgt durch den Bildtitel lediglich eine Zuordnung des jeweils porträtierten Kopfes zu einem bestimmten Berufsgruppentypus: Bauer und Bäuerin, Siedler, Soldat, Beamter, Büchereileiter, Student, Hochschullehrer, Landwirt, Arzt, Bankleiter, Kaufmann, Rechtsanwalt, Stenotypistin, Hausfrau usw.; hinzu kommen einige Darstellungen von Kindern und Jugendlichen beiderlei Geschlechts.

Durch einen Vergleich mit den ermittelten fotografischen Quellen aus dem Reichsgau Wartheland konnten einige der in dem Bildband „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland" zeichnerisch dargestellten Köpfe konkreten Personen zugeordnet werden. Eine namentliche Identifizierung war beispielsweise möglich im Fall des „Generals der Artillerie" Walter Petzel[644] (Abb. III.142) und des „Büchereileiters" Alfred Lattermann[645] (Abb. III.143). Auch in einigen anderen Fällen konnten Übereinstimmungen zwischen den Porträtzeichnungen und Personen festgestellt werden, die auf den überlieferten fotografischen Quellen zu den NS-Organisationen und NS-Veranstaltungen im Reichsgau Wartheland 1939-1945 festgehalten sind. So handelt es sich beispielsweise bei einer der zeichnerisch porträtierten RAD-Führerinnen (Abb. III.153) um eine Frau, die auch auf zeitgenössischen Fotoaufnahmen des Reichsarbeitsdiensts für die weibliche Jugend (RADwJ) im Warthegau zweifelsfrei wiederzuerkennen ist.[646] Daher ist davon auszugehen, dass die in dem Bildband präsentierten Porträt-

644 General Petzel wurde auf vielen deutschen Pressefotografien von öffentlichen Ereignissen in Posen 1939-45 festgehalten und und seine namentliche Identifizierung war vergleichsweise einfach. Vgl. in der vorliegenden Untersuchung beispielsweise: Abb. III.39; Abb. III.40 (rechtes Bild, 4. von rechts); Abb. III.43 (in der ersten Sitzreihe 2. von rechts); Abb. III.60 (vorderster Mann auf dem mittleren Bild); Abb. III.95; Abb. III.100 (1. von links); Abb. V.32.

645 Vgl. beispielsweise in der vorliegenden Untersuchung Abb. III.47.

646 Vgl. Abb. III.101 (Frau mit erhobenen Armen rechts neben Gauleiter Greiser). Ihr Aussehen ist in Photo-Mischoks Fotoserie „Gauleiter Greiser besucht den Kreis Krotoschin" auf einem Dutzend Fotografien genauer festgehalten. Eine einzelne Aufnahme von ihr hätte keine zweifelsfreie Identifikation der Person ermöglicht; was Helmar Lerskis Aussage bestätigt, dass das Aussehen eines Menschen nicht mit einem einzigen Foto vollständig dargestellt werden kann.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.144: Robert Eder, Wilczkowice (Wartheland), „Rechtsanwalt". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den baltischen Ländern", S. 55)

Abb. III.145: Theodor Kraus, Posen „Student". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den baltischen Ländern", S. 29)

zeichnungen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit damals im „Reichsgau Wartheland" tatsächlich in der jeweils angegebenen Funktion tätige Personen zeigen.

In der Veröffentlichung aus dem Jahr 1942 sind die bildlichen Darstellungen von „Deutschen" nicht nur nach ihren beruflichen Funktionen unterschieden, sondern durch die Abfolge der einzelnen Seiten auch nach Herkunftsgruppen unterteilt. Differenziert wurden folgende Gruppen in der angegebenen Reihenfolge:

- Deutsche „aus dem Wartheland", d.h. Angehörige der ehemaligen deutschen Minderheit in der zuvor polnischen Region, die damals auch als „Volksdeutsche" bezeichnet wurden;
- Deutsche „aus den baltischen Ländern" (die damals gebräuchliche Kurzform war „Baltendeutsche");
- Deutsche „aus Wolhynien und dem Cholm-Lubliner Land" („Wolhyniendeutsche");
- Deutsche „aus Galizien" („Galiziendeutsche");
- Deutsche „aus Bessarabien und dem Buchenlande" („Bessarabien"- bzw. „Buchenlanddeutsche");
- Deutsche „aus den Gauen des Altreichs" („Reichsdeutsche").

Erna Lendvai-Dircksen hatte sich bereits in ihrem 1935 veröffentlichten Bildband „Gesicht des deutschen Ostens" auf eine Idee der „völkischen" Bewegung in Deutschland bezogen, indem sie behauptete, dass „die Deutschen" jahrhundertelang gegen Fremde „aus den östlichen Riesenräumen" gekämpft hätten und die Besten von ihnen nach „Lebensraum im offenen Osten" strebten.[647] Der „Kampf" um zusätzlichen „Lebensraum" insbesondere im Osten Europas zählte zu den politischen Zielvorstellungen der „völkischen" politischen Gruppen. Auch die NSDAP zielte im Kontext ihres vermeintlich deutschen „Selbsterhaltungskampfes" von Beginn an auf eine Ostexpansion. Im ihrem Parteiprogramm war unter Punkt 3 festgehalten, die Partei fordere „Land und Boden (Kolonien) zur Ernährung unseres Volkes

647 Lendvai-Dircksen 1935. Im Vorwort zu dem Bildband heißt es u.a.: „Blutströme aller Stämme des Reiches brandeten im Wellenschlag der Jahrhunderte gegen die Fremdheit, die aus den östlichen Riesenräumen herandrängt. Gute, beste Volkskraft deutscher Lande suchte und fand Lebensraum im offenen Osten, gegen die aufgehende Sonne. (...) Heimat im Osten, weit ist das Land und verheißt neue, junge Erde, Geburt." Zitiert nach Jost 2005, S. 116f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

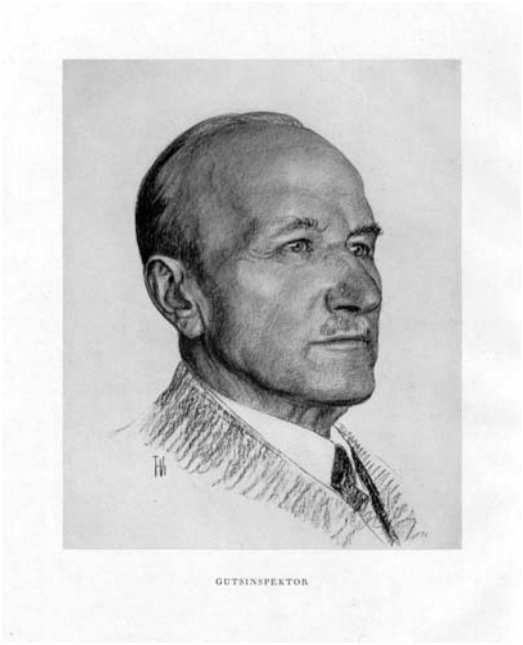


Abb. III.146: Theodor Kraus, Posen, „Gutsinspektor". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus dem Wartheland", S. 20)

Abb. III.147: Lorenz Kraus, Posen, „Bauernführer". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus dem Wartheland", S. 5)

und Ansiedlung unseres Bevölkerungsüberschusses".[648] Dieses Ziel sollte während des Zweiten Weltkrieges u.a. im Reichsgau Wartheland verwirklicht werden.

In seinem Geleitwort zu dem Bildband aus dem Warthegau erklärte der „Gauhauptmann" und „Vorsitzende des Heimatbundes Wartheland" Robert Schulz: „Männer und Frauen des Altreiches vereinen sich hier mit den aus den weiten Gebieten zwischen Ostsee und Schwarzem Meer zurückgeführten Volksgruppen zu einem neuen deutschen Stamm."[649] Es seien „mehrere tüchtige Künstler" beauftragt worden, „typische Köpfe festzuhalten, die nun miteinander den Grundstock jenes neuen deutschen Stammes vertreten, der sich eben im Reichsgau [Wartheland, Anm. d. Verf.] bildet".[650] Das „Bildbuch" verfolge zum einen das Ziel, „die Volksgenossen des Reichsgaues noch mehr miteinander bekanntzumachen", zum anderen aber auch „im großen Deutschen Reich zu werben für dieses Land, das die Kornkammer der Nation und nach Jahren des Aufbaues ein Edelstein in der Krone der Mutter Deutschland sein soll".[651]

Warum der Bildband nur den „Deutschen" im Reichsgau Wartheland gewidmet ist und nicht der polnischen Bevölkerungsmehrheit, geht aus einem einleitenden Text von Carl Ernst Köhne hervor. Er bewegt sich mit seinem Text im Rahmen der bereits angesprochenen „Presseanweisungen" des Propagandaministeriums und impliziert dementsprechend eine kulturelle Bedeutungslosigkeit der Polen: Das gesamte Gebiet verdanke „seine Gestaltung seit Jahrtausenden immer wieder dem tatkräftigen Zugriff germanischer Menschen", denn „der Slawe" sei nie „Herr" dieses Landes geworden; er habe nur eine „Kultursteppe" hervorgebracht. Es seien schon in der Steinzeit „nordische Bauernvölker" gewesen, die „siedelnd und ordnend einrückten".[652] Im 5. und 6. Jahrhundert sei „slawisches Volkstum" von „seinen Ursitzen am Dnjepr und Pripet" in das Gebiet „eingesickert", doch das ganze Mittelalter sei geprägt von der „Lehrmeisterschaft der Deutschen bis ins 19. Jahrhundert". Dann sei ein „verhängnisvolles Nebeneinander von Polentum und Deutschtum" entstanden, das mehrmals „ein Aufbegehren des seiner Unterwertigkeit bewussten Slawentums gegen das germanische

648 Vgl. Kammer/Bartsch 1999, S. 194, 295f.; EdN S. 784; Feder 1934, S. 15 (NSDAP-Parteiprogramm).
649 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. VII.
650 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. VII.
651 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. VII.
652 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. IX.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.148: Hertha Strzygowski, Wien, „Bauer aus Kujawien". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus dem Wartheland", S. 7)

Abb. III.149: Hertha Strzygowski, Wien, „Bäuerin aus Kujawien". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus dem Wartheland", S. 8)

Element" verursacht habe. Dies habe zu einem „offenen Volkstumskampf" und „zwanzig Jahren brutalen Terrors" der Polen gegen die Deutschen geführt.[653]

Im Anschluss an diese historisch verbrämte Darstellung eines scheinbar unendlichen „Rassenkampfes" zwischen „Germanen" und „Slawen", der seine ideengeschichtlichen Wurzeln in der deutschen Kaiserzeit hat (s.u.), folgt eine Darstellung unterschiedlicher `Leistungsmerkmale´ der verschiedenen „deutschen Volksgruppen" im Warthegau. Dabei galt die Aufmerksamkeit des Textautors vorrangig den „Baltendeutschen", da sie „das umfangreichste Erbe an geschichtlichen Erinnerungen und kultureller Substanz" in den „neuen deutschen Stamm" im Wartheland eingebracht hätten.[654] Der Text hebt insbesondere die wissenschaftsorganisatorischen Leistungen der Deutschen im Baltikum und ihren hohen Anteil am Personal der 1941 neugegründeten „Reichsuniversität Posen" hervor. Am Ende dieses Abschnitts findet sich eine der zwei einzigen Bezugnahmen des Textes auf die in dem Bildband präsentierten Porträtzeichnungen: „In unserer Bildnisreihe überwiegt dieser Entwicklung gemäß das intellektuelle Element. Doch nicht allein die Berufsbezeichnungen geben den Ausschlag. In all diesen Köpfen prägt sich gleichzeitig auch das Ergebnis einer zuweilen auch vom Blut der Staatsvölker überschnittenen Zuchtwahl, vor allem aber jenes aus geistiger und charakterlicher Überlegenheit sich ergebende Herrenmenschentum, welches (...) den baltischen Männern und Frauen jenen oft ebenso reizvollen wie Abstand gebietenden Grundzug verleiht."[655]

Im Vergleich zu den „Baltendeutschen" werden die anderen deutschen „Volksgruppen" im Einleitungstext zu dem Bildband weitaus summarischer behandelt. Insbesondere im kulturellen Bereich lässt der Text diese Gruppen als weniger `leistungsfähig´ erscheinen, obgleich ihnen wiederholt enorme Tüchtigkeit und Mut zugeschrieben werden. Nachdem die bei den „Baltendeutschen" gesunkenen Geburtenquoten angesprochen wurden[656], hebt der Text den besonderen Kinderreichtum der „Wolhyniendeutschen" als ein charakteristisches Merkmal dieser Gruppe hervor: Familien mit zehn Kindern seien unter ihnen nicht selten.[657] In den

653 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. X.
654 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. XIII.
655 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. XVI.
656 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. XVI.
657 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. XVII.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.150: Otto Engelhardt-Kyffhäuser, Görlitz, „Bauer". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus Galizien", S. 56)

Abb. III.151: Hertha Strzygowski, Wien, „Jungbauer". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus Bessarabien und dem Buchenlande", S. 66)

letzten Absätzen der Einleitung wird noch einmal auf die Gemeinsamkeiten der Deutschen im Warthegau eingegangen und ein gedanklicher Bezugsrahmen für die daran anschließenden Bilder geschaffen: „So verschieden nach Geschichte und Struktur die jetzt vor allem im Warthegau zusammengeführten Volksgruppen auch sind, so ist diesem osteuropäischen Grenz- und Auslandsdeutschtum über alle blutsbedingten physiognomischen Unterschiede hinweg gemeinsam ein von harten Schicksalen und einem täglich erneuerten Bekenntnis zum Volkstum geprägtes Antlitz, dem Herbheit, verhaltene Kraft, Zucht, Verantwortungsbewusstsein, Glaubens- und Einsatzbereitschaft die bestimmenden Züge verleihen."[658]

In der gesamten Einleitung wird der Einfluss der „Reichsdeutschen" auf die damalige politische Situation ausgeblendet und reduziert auf die Aussage, dass „nach dem Kriege" ein „Heer von Arbeitsmenschen und Wehrbauern" aus dem „Altreich" kommen werde, „um den Wall der Leiber im Osten zu stärken". Die in der letzten Abteilung des Bildbandes dargestellten „Reichsdeutschen" seien die „Wegbereiter" dieser zukünftigen „größeren Welle deutscher Volkskraft". Der Einleitungstext schließt ab mit der nationalsozialistischen Integrationsfloskel, dass der „Aufbau im Wartheland" eine „großdeutsche Aufgabe" sei, da sich hier „deutsche Volkwerdung" unter „Einsatz einer von allen standes- und konfessionsmäßigen Bindungen freien Gemeinschaft der Deutschen" vollziehe.[659]

In der Einleitung zum Bildteil wird zum Ausdruck gebracht, dass die Physiognomie der dargestellten „deutschen" Typen „blutsbedingt" sei. Neben weiteren Konnotationen des Begriffs „Blut" in der Sprache des Nationalsozialismus sollte damit ausgesagt werden, dass das „Antlitz" eines Menschen (biologischer Phänotyp) eine unmittelbare Manifestation seines „Erbguts" (biologischer Genotyp) sei. Analysiert man den anschließenden Bildteil der Veröffentlichung „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland" vor diesem Hintergrund unter quantitativen und qualitativen Aspekten, dann ist zunächst einmal auffällig, dass überwiegend Kopfbildnisse von den bereits zuvor in der Region ansässigen „Volksdeutschen" (24 Köpfe, u.a. Abb. III.143, III.146-147), von „Baltendeutschen" (22 Köpfe, u.a. Abb. III.144-145, III.155) und von „Reichsdeutschen" (21 Köpfe, u.a. Abb. III.142, III.152-154, III.156-157) präsentiert werden. Die anderen „Volksgruppen" der deutschen Besatzergesellschaft im War-

658 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. XIX.
659 Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, S. XIX.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.152: Theodor Kraus, Posen, „Führerin in der NS.-Frauenschaft". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den Gauen des Altreichs", S. 76)

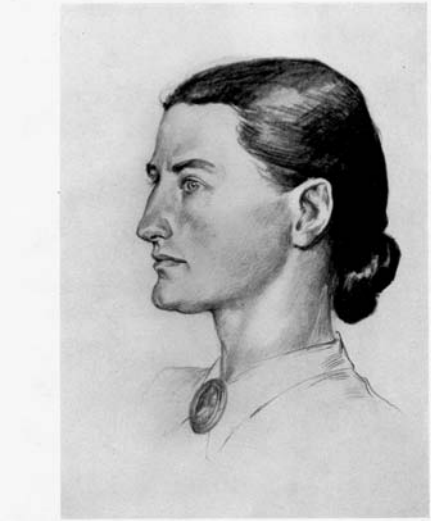


Abb. III.153: Lorenz Kraus, Posen, „Führerin im Reichsarbeitsdienst". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den Gauen des Altreichs", S. 78)

theland sind durch insgesamt nur 15 Kopfbildnisse (u.a. Abb. III.148-151) repräsentiert und werden durch 6 weitere Bilder ergänzt, die überwiegend Mütter mit Kindern darstellen. Die Menge der Bildmotive `Köpfe´ und `Mütter mit Kindern´ vermittelten zeitgenössischen Betrachtern den Eindruck, dass vor allem die Angehörigen der ehemaligen deutschen Minderheit in Polen, „Baltendeutsche" und „Reichsdeutsche" zu intellektuellen Leistungen fähig seien, während sich die anderen Herkunftsgruppen der deutschen Besatzergesellschaft vor allem durch Kinderliebe und Kinderreichtum auszeichnen würden.

Die bildlichen Darstellungen der „Deutschen" in der Veröffentlichung lassen sich qualitativ in zwei Großgruppen visueller Gestaltungsformen unterscheiden: Die nicht-bäuerlichen „deutschen" Köpfe werden alle durch mehr oder minder `fotorealistische´ Bleistift-Zeichnungen repräsentiert (vgl. Abb. III.142-147, III.152-157), die bäuerlichen Deutschen dagegen durch Zeichnungen mit einem großzügigeren oder gröberen Duktus (vgl. Abb. III.148-151), teilweise auch durch `naivere´ visuelle Gestaltungsformen[660]. Demnach wurde die `fotorealistisch´ ausgearbeitete Zeichnung eines Kopfes als ästhetische Form den nicht-bäuerlichen Herkunftsgruppen vorbehalten, die im Einleitungstext als „intellektuell" attributiert wurden. Die bäuerlichen Herkunftsgruppen dagegen wurden mittels weniger `perfektionistischer´ ästhetischer Gestaltungsformen repräsentiert, die offenbar einen niedrigeren kulturellen Entwicklungsstand der dargestellten Menschen symbolisierten. Wahrscheinlich sollte der Bildband „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland" insbesondere die „volksdeutschen" und „baltendeutschen" Einwohner Posens (Poznan) und ganz allgemein gebildete Bevölkerungsgruppen im „großdeutschen Reich" ansprechen, da ein größerer Anteil der unter NS-Besatzungsherrschaft im Warthegau angesiedelten bäuerlichen „Volksgruppen" aus dem Osten Europas noch nicht alphabetisiert war und die in dieser Publikation betriebene Abwertung ihrer Herkunftsgruppe daher nicht als solche erkennen konnte (vgl. Abb. III.158).[661]

660 Dies betrifft in dem Bildband insbesondere die Darstellungen der Motivgruppe `Mütter mit Kindern´ und eines der zwei reproduzierten Gemälde von einer Fahrt im Pferdefuhrwerk „heim ins Reich", das nach heutiger Terminologie der „naiven" Malerei zuzuordnen ist.

661 Vgl. hierzu beispielsweise den autobiografischen Bericht der „reichsdeutschen" BDM-Funktionärin und HJ-Pressereferentin Melita Maschmann über ihre Tätigkeit als Ansiedlerbetreuerin im Reichsgau Wartheland; siehe zur Alphabetisierung der „heim ins Reich" geholten auch Harten 1996.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.154: Theodor Kraus, Posen, „Hausfrau". Zeichnung vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den Gauen des Altreichs", S. 84)

Abb. III.155: Theodor Kraus, Posen, „Hausfrau". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den baltischen Ländern", S. 44)

Bei einer genaueren Betrachtung der `fotorealistischen´ Kopfbildnisse in diesem Bildband ist ferner feststellbar, dass die Köpfe, die Menschen mit leitenden Funktionen in der deutschen Besatzergesellschaft zugeordnet sind, kantigere, herbere oder strenger wirkende Formen des Gesichts aufzuweisen scheinen. Dies wird insbesondere durch einen Vergleich der `fotorealistisch´ gezeichneten Darstellungen „deutscher" Frauenköpfe erkennbar. Während die durch den Bildtitel als „Führerin" gekennzeichneten Frauen mit strenger oder herber wirkenden Gesichts- und Kopfformen dargestellt sind (vgl. Abb. III.152-153), werden die als „Hausfrauen" betitelten Frauenköpfe in der zeichnerischen Darstellung durch eine weichere und rundere Formgebung charakterisiert (vgl. Abb. III.154-155). Die besonders zarten und rundlichen Gesichtsformen „reichsdeutscher" BDM-Mädchen (Abb. III.156-157), die sehr volle, aufgeworfene Lippen und noch größere und rundere Augen aufweisen als die dargestellten erwachsenen „Hausfrauen", sollten bei den Betrachtern vermutlich die Assoziation auslösen, es handele sich um besonders attraktive zukünftige „Hausfrauen"-Typen.

Die Bildsprache der Publikation „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland" aus dem Jahr 1942 folgt nicht unmittelbar den Lehren Johann Caspar Lavaters, sondern basiert auf einer im längeren Zeitverlauf daraus abgeleiteten Ausprägung der Physiognomik. Der Bildband vermittelt einen Eindruck von den zeitspezifischen „Sehnormen" und „Veranschaulichungstypen" zur visuellen Binnenstrukturierung des äußeren Erscheinungsbildes von Deutschen in der Ende 1939 neu gebildeten Verwaltungseinheit des NS-Staates. Die in den „Veranschaulichungstypen" des Posener Bildbandes zum Ausdruck kommenden „Sehnormen" lehnten sich an zeitspezifische physiognomische Menschendeutungsmethoden an, wie beispielsweise die des damaligen Marburger Psychiatrieprofessors Ernst Kretschmer.[662] Sie wurden aber nur auf

662 Vgl. Kretschmer 1936, S. 45-62 („Gesichts- und Schädelbau"). Der Psychiatrieprofessor ging davon aus, dass die „Blutdrüsen" eines Menschen dessen Körperbau und Charakter bestimmen (S. 45) und deshalb jedem körperlichen Figurtypus ein entsprechender psychischer Typus bzw. geistiger Gesamthabitus entspreche. Aus der Perspektive Kretschmers gab es für den Psychiater keine „gleichgültigen Dinge" im menschlichen Körperbau (S. 45f.). Der gesamte Körperbau wurde als bedeutungsvoll hinsichtlich der Psyche eines Menschen interpretiert, wobei die Einbeziehung positivistischer Messverfahren und latinisierter Begriffe charakteristisch für die zeitspezifische Form von wissenschaftlicher Erkenntnisgewinnung ist.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.156: Theodor Kraus, Posen „BDM.-Mädel". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den Gauen des Altreichs", S. 85)

Abb. III.157: Theodor Kraus, Posen „BDM.-Mädel". Zeichnung, vor 1942. (Aus: Das Antlitz des Deutschen im Wartheland 1942, Abteilung „Deutsche Männer und Frauen aus den Gauen des Altreichs", S. 88)

die „völkisch" verstandene deutsche Nation angewandt und nicht auf „Polen" oder „Juden", die ebenfalls in dieser Art und Weise dargestellt hätten werden können.

Die physiognomische Menschendeutungsmethode ließ viel Spielraum für willkürliche Interpretationen. Ausschlaggebend für die Willkür physiognomischer Interpretationen von Menschen ist vor allem das in der Einleitung der vorliegenden Untersuchung beschriebene Übersetzungsproblem zwischen *analoger* und *digitaler* Kommunikationsmodalität[663]. Im hier besprochenen Bildband „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland" wurde es zurückgedrängt, indem die aus den menschlichen Wahrnehmungsvorgängen resultierende Vieldeutigkeit von Menschenköpfen durch den Einsatz von Zeichnungen als Veranschaulichungsmittel vermindert wurde. In den Fällen, in denen zeitgenössische fotografische Aufnahmen der zeichnerisch dargestellten Personen ermittelt werden konnten, ließ sich durch Vergleiche zwischen verschiedenen Fotoaufnahmen der betreffenden Person und ihrer zeichnerischen Darstellung in dem Bildband feststellen, dass die Zeichnungen die Kopf- und Gesichtsform des jeweiligen Menschen zur gewünschten „Gestalt" hin harmonisieren. So erscheint beispielsweise das Gesicht des Wehrmachtgenerals auf den ermittelten Fotos bei weitem nicht so straff und glatt, wie es die Zeichnung glauben macht (Abb. III.142[664]). Auch das Gesicht des Bibliothekars Dr. Lattermann wirkt auf den zeitgenössischen Fotografien weniger spannkräftig und `ermüdeter´ als auf der Zeichnung (Abb. III.143[665]). Der `fotorealistische´ Stil der Bleistiftzeichnungen täuscht über die zeichnerische Harmonisierung und Idealisierung bestimmter Gesichts- und Kopftypen hinweg, indem er ein „naturgetreues" Abbild suggeriert.

Während die Fotografin Erna Lendvai-Dircksen eine bestimmte Auswahl von Köpfen (bäuerliche Landbevölkerung des „Altreichs") auf ein imaginäres `typisch´ deutsch-germanisches „Volksgesicht" hin auswählte, vereint der Bildband „Das Antlitz des Deutschen im Warthe-

663 Vgl. hierzu in der Einleitung den Abschnitt zur Kommunikationstheorie von Watzlawick, Beavin und Jackson.

664 Vgl. beispielsweise in der vorliegenden Untersuchung folgende Abbildungen, bei denen es sich weder um Porträts oder Nahaufnahmen des Generals Walther Petzel handelt: Abb. III.39; Abb. III.40 (rechtes Bild, 4. von rechts); Abb. III.43 (in der ersten Sitzreihe 2. von rechts); Abb. III.60 (vorderster Mann auf dem mittleren Bild); Abb. III.95; Abb. III.100 (1. von links); Abb. V.32.

665 Vgl. beispielsweise auch Abb. III.47.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.158: unbekannter Fotograf, NSDAP-Gaupresseamt Posen (Poznan): „RADwJ-Lager [Lodz-]Marysin. Die [Arbeits-] Maiden bei ihrem Einsatz in den [deutschen] Bauernfamilien des Dorfes Klobia, 9.11.1940". Die jungen „reichsdeutschen" Frauen vom „Reichsarbeitsdienst" lasen den neu angesiedelten auslandsdeutschen Bauern u.a. aus dem „Ostdeutschen Beobachter" vor, wie auf der Fotoaufnahme dargestellt. Der erwachsene Mann rechts im Bild blickt konzentriert auf ein Schriftband mit wenigen Worten in großen Buchstaben; so sollte er allem Anschein nach fotografisch als Analphabet kenntlich gemacht werden.
Kontaktkopie 24 x 36 mm, Silbergelatinepapier. (IZ Dok.IV - NSDAP/GPA: M - Reichsarbeitsdienst, Arch. Nr. M 4, 1. Filmstreifen, Negativ 39)

land" eine relativ heterogene Zusammenstellung von Köpfen und Darstellungsweisen, wobei die zeichnerischen Darstellungen der Köpfe scheinbar „naturgetreue" physiognomische Informationen liefern. Sehr wahrscheinlich hätte diese Veröffentlichung nicht dieselbe visuelle Überzeugungskraft gehabt, wenn Fotografien verwendet worden wären: Anhand unretuschierter fotografischer Porträtaufnahmen von Deutschen hätten die Betrachter allzu leicht erkennen können, dass „Führer"-Typen und Hausfrauen, oder auch Deutsche und Polen sich rein physiognomisch nicht trennscharf voneinander unterscheiden lassen.

c. Der nationalsozialistische Rassismus als „visuelle Ideologie"

Die in der NS-Diktatur propagierte Idee von der „Volksgemeinschaft", die zum Verständnis der beabsichtigten Ikonografie des deutschen „Volksgesichts" und „Volkskörpers" in der NS-Fotopublizistik erforderlich ist, ging zurück auf das Gedankengut der „völkischen Bewegung" im 19. Jahrhundert, das vom NS-Regime radikal verwirklicht wurde.
Adolf Hitler erklärte während einer Rede im Jahr 1940, die „Volksgemeinschaft" sei die „soziale Einheit der deutschen Menschen ohne Anschauung des Standes und der Herkunft, im Blute fundiert".[666] Diese Begründung der „Volksgemeinschaft" im „Blut" führt hin zum „rassischen" Grundgedanken der NSDAP: Das „Blut" sollte die deutsche Nation verbinden und „Volksgenossen" sollten nur „deutschblütige" sein. Bereits Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts suchten Teile der deutschen Gesellschaft das „Deutsche" in einem „Bewusstsein blutmäßiger Gemeinschaft". Im nationalsozialistischen Sprachgebrauch wurde der Begriff „Blut" sowohl biologisch als auch juristisch verstanden. Damit verbunden war in der nationalsozialistischen Ideenwelt die sozialdarwinistische Vorstellung vom „Kampf ums Dasein", in dem sich der „Starke" und „Gesunde" gegenüber dem „Schwachen" und „Kranken" durchsetze. Im „Selbsterhaltungskampf" menschlicher „Rassen" würden die „Starken" und „Gesunden" über „rassisch" Minderwertige siegen. Die Deutschen waren der NS-Ideologie zufolge Abkömmlinge einer besonders hochwertigen „nordischen Rasse" im Unterschied zu

666 Hitler nach Thiele 2005, S. 70.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

anderen, vermeintlich minderwertigen „Rassen".[667] Diese Vorstellungen standen im Hintergrund einer Vielzahl der damaligen Aussagen darüber, wer „deutsch" aussehe und wer nicht; sie lagen auch der beabsichtigten Ikonografie der NS-Fotopublizistik und den Anweisungen des deutschen Reichspropagandaministeriums 1933-1945 zugrunde.

Der Historiker Georg Mosse bezeichnete den Rassismus ausdrücklich als eine „visuelle Ideologie" und sah speziell in der Visualität eine ihrer größten Stärken.[668] Die Besonderheiten dieser „visuellen Ideologie" sind bezogen auf die NS-Fotopublizistik in den Kriegsjahren 1939 bis 1945 bisher weitgehend unerforscht.[669] Doch das nationalsozialistische Verständnis von der deutschen Gesellschaft und deren Beziehung zu den „Polen" und „Juden" auf visueller Ebene lässt sich nur in Kenntnis der NS-Rassenideologie und ihrer ideengeschichtlichen Vorläufer verstehen.

Neben dem Ziel, die Demokratie in Deutschland zu zerstören, beinhaltete die Weltanschauung der „völkischen" politischen Gruppen in Deutschland vor 1933 die Vorstellung von einer „rassischen" Hierarchie[670], die die „Volksgemeinschafts"-Ideologie mit der Rassenideologie verband. Letztere wurde in Gestalt einer wissenschaftlichen Vererbungslehre propagiert und zählte zu den Kernelementen der NS-Ideologie.[671] Die NS-Rassenlehre war eine von mehreren möglichen Ausdrucksformen des Rassismus. Was der Begriff „Rassismus" bedeutet ist erklärungsbedürftig, da die Vorstellungen hierüber auseinander gehen: Es ist kein „Rassismus", wenn jemand hellhäutige Menschen aus Europa als hellhäutig und dunkelhäutige Menschen aus Afrika als dunkelhäutig beschreibt, ohne dies mit einem Werturteil über die seelischen und kulturellen Ausdrucksformen der jeweiligen Menschen zu verbinden. Der Begriff „Rassismus" bezeichnet ein bestimmtes gesellschaftliches Macht- und Gewaltverhältnis, in dem die herrschenden Eliten eine sehr große Zahl von Menschen nach körperlichen und kulturellen Merkmalen unterscheiden und den so gebildeten Menschengruppen oder -typen unterschiedliche Verhaltenseigenschaften und Charaktermerkmale zuschreiben, die eine „natürliche" Hierarchie implizieren. Dabei dienen mit rational-positivistischen Argumenten vorgenommene „rassische" Eigenschaftszuschreibungen ganzen Gruppen gegenüber einer Rechtfertigung von Rangunterschieden im politischen und wirtschaftlichen Leben zwischen den Angehörigen verschiedener Menschengruppen.[672]

Zu unterscheiden ist der „Rassismus" vom `normalen´ Ethnozentrismus, der ebenfalls Vorurteile gegenüber fremden Menschen beinhaltet. Der „Rassismus" entstand in Wechselwirkung mit dem europäischen Kolonialismus und geht von einer vermeintlichen körperlichen und geistigen Höherwertigkeit einer angeblich „weißen Rasse" im Vergleich zu vermeintlichen anderen „Rassen" aus. Ethnozentrismus dagegen ist eine in allen sozialen Gruppen und Gesellschaften anzutreffende Erscheinung, wobei die damit verbundenen Ausprägungen von Xenophobie (Fremdenfurcht) als soziokulturell veränderlich anzusehen sind.[673] Während es

667 Vgl. Thiele 2005, S. 71; Schmidt 2005, S. 179f.; Mukazhanov 2004, S. 139, 144; Butterwegge 2002, S. 31-34, 36; Kammer/Bartsch 1999, S. 194, 295f.; EdN S. 784.

668 Siehe Mosse 1990, S. 9.

669 Vgl. Frowein 1982, deren Beitrag erstmals erstmals den Rassismus in der NS-Fotopublizistik thematisierte.

670 Vasold 1997, S. 235.

671 Vgl. EdN S. 50-65; Heinemann 2003, S. 21f., 28; d´Onofrio 2001, S. 141, 151-157. Die engen Zusammenhänge zwischen der nationalsozialistischen Vererbungslehre, Erbhygiene und Rassenkunde gehen teilweise sehr deutlich aus Unterrichtsmaterialien der damaligen Zeit hervor, so beispielsweise aus den Merk- und Arbeitsblättern für Reichskunde 1941, Teil II.

672 Butterwegge 2002, S. 15-17, 27.

673 Butterwegge 2002, S. 14-16; Schmuhl 1993, S. 184f., 188f. Schmuhl hielt sowohl den Ethnozentrismus als auch die Xenophobie für anthropologische Konstanten, ohne dies hinreichend wissenschaftlich zu begründen. Auch Hans Magnus Enzensberger behauptete, Xenophobie sei eine anthropologische Konstante. Diese Aussage verkennt die Historizität der Xenophobie in der deutschen Gesellschaft durch deren Verankerung in der politischen Ideenwelt der „Völkischen". Eine wissenschaftlich seriöse Ermittlung anthropologischer Konstanten setzt den systematischen Vergleich einer Vielzahl von Kulturen auf der Welt voraus. Der Ethnozentrismus ist in der Ethnologie und Soziologie ein weithin bekanntes soziokulturelles Phänomen, das wegen seines regelmäßigen Auftretens durchaus als anthropologische Konstante angesehen werden kann. Dies ist bei der Xenophobie nicht der Fall: das altgriechische Wort „xenos" bedeutet sowohl „Fremder" als auch „Gast" und die bekannteste soziale Institution der Fremdenfreundlichkeit ist die Gastfreundschaft. In Polen wurde die Gastfreundschaft der Verfasserin gegenüber von Angehörigen der älteren Generation religiös begründet („Gast im Haus, Gott im Haus").

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sich beim Ethnozentrismus eher um eine Form des kollektiven Narzissmus handelt, kann der „Rassismus“ als eine spezifische Form gesellschaftlich institutionalisierter Xenophobie verstanden werden, die in ihrer wissenschaftlichen Ausdrucksform als rational-positivistisch legitimierte Fremdenfeindlichkeit und Diskriminierung weit über den `normalen´ Ethnozentrismus aller sozialen Gruppen hinausgeht.

Um den „Rassismus“ als „visuelle Ideologie“ zu analysieren, ist eine präzisere Beschreibung der im NS-Staat herrschenden Ideologie erforderlich. Der mit der NS-Rassenlehre einhergehende Denkstil wird hier zur genaueren Eingrenzung des Gemeinten nicht als „rassistisch“, sondern als „rassenbiologistisch“ bezeichnet, da er auf eine vollständige Biologisierung sozial und kulturell erworbener Merkmale von Menschen hinausläuft. Der Begriff „Biologismus“ bezeichnet dabei die Übertragung von zoologischen und botanischen Teilerkenntnissen auf menschliche Gesellschaften und Kulturen und den damit einhergehenden Versuch, soziale Interessenkonflikte als Verstoß gegen eine angeblich `naturgegebene´ Gesellschaftsordnung darzustellen.

Die NS-Rassenlehre gründete auf der Vorstellung, Menschen könnten aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes in „Rassen“ aufgeteilt werden, die ihren Nachkommen nicht nur körperliche Eigenschaften, sondern auch eine „Rassenseele“[674] vererben würden. Vom äußeren Erscheinungsbild einer „Rasse“ wurde unmittelbar auf eine vermeintlich „rassisch“ determinierte geistig-seelische Befindlichkeit und einen bestimmten Kulturstand geschlossen. Die NS-Rassenlehre untermauerte ein biologistisches Menschenbild, das historische, gesellschaftliche, ökonomische und kulturelle Einflüsse auf das menschliche Dasein prinzipiell negiert. Sie unterschied höher- und minderwertige Menschenrassen und war verbunden mit der sozialdarwinistischen Maxime, dass eine „stärkere“ Menschenrasse nicht mit einer „schwächeren“ verschmelzen dürfe, sondern über diese herrschen müsse. Nur „nordische“ Menschen würden über ein geistiges und schöpferisches Kulturpotenzial verfügen; den Menschen, die kein „nordisches“ Äußeres aufwiesen, wurde jegliche Kulturfähigkeit abgesprochen. Der NS-Rassenlehre zufolge setzte sich das „deutsche Volk“ aus sechs „artverwandten Rassen“ zusammen: der als höherwertig verehrten „nordischen Rasse“, der „fälischen“, der „dinarischen“, der „westischen“, der „ostischen“ und der „ostbaltischen Rasse“. Die „nordische Rasse“ sollte mit einem Anteil von 50% zum „einigenden Band“ aller Deutschen werden, das der NS-Staat durch „Rassenpflege“ zu stärken bestrebt war; die vermeintlich wertvollsten „rassischen“ Bestände aus der deutschen Bevölkerung sollten gesammelt, erhalten und in beherrschende Stellungen geführt werden.[675]

Die „Rasse“ als Schlüssel zum nationalsozialistischen Menschenbild

Im Zentrum des Menschenbilds der NS-Diktatur stand die „Rasse“. Bereits vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten hatten in Deutschland Rassentheoretiker wie Hans F.K. Günther und der baltische NSDAP-Ideologe Alfred Rosenberg bei der Verbreitung der Rassenideologie eine führende Rolle gespielt.[676] Hans F. K. Günther als prominentester Rassekundler der NS-Zeit definierte den Begriff „Rasse“ im Jahr 1929 wie folgt: „Eine Rasse stellt sich dar in einer Menschengruppe, die sich durch die eignende Vereinigung leiblicher Merkmale und seelischer Eigenschaften von jeder anderen Menschengruppe unterscheidet.“[677] Wie andere Rasseforscher seiner Zeit setzte Günther voraus, dass eine direkte Beziehung zwischen bestimmten physischen und psychischen Eigenschaften bestehe und dass man von einem „leiblichen Rassebild“ auf ein damit verbundenes seelisches Verhalten schließen könne.[678]

674 Vgl. hierzu als zeitgenössische Quellen die Schriften von Ludwig Ferdinand Clauss; für diesen Hinweis gilt mein Dank Hans-Christian Harten.

675 Kammer/Bartsch 1999, S. 195; Heinemann 2003, S. 27f., 163.

676 Losemann 1997, S. 335.

677 Günther 1929, S. 8.

678 Vgl. Günther 1929, S. 8; Saller 1930, S. 212. Zu den tüchtigsten Produzenten „rassenpsychologischer“ Hypothesen zählte insbesondere Ludwig Ferdinand Clauss; vgl. beispielsweise Clauss 1929.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Hans F. K. Günthers positive Formulierung dessen, was eine „Rasse“ sei, schloss eine Exklusion all derjenigen mit ein, die `andere´ leibliche und seelische Eigenschaften erkennen ließen. Hier spielten die Ideen von „völkischen“ Vordenkern hinein, die eine mit emotionalem Hassgefühlen aufgeladene Grenze gegenüber „Fremden“ schaffen wollten. Diese Grenze wurde auch von der Fotografin Erna Lendvai-Dircksen 1933 verteidigt, als sie behauptete: „Ein anderes Volk kann und darf vielleicht Fremdes unmittelbar aufnehmen, der Deutsche kann und darf es nicht.“[679] Der „Rassenpsychologe“ Ludwig Ferdinand Clauss definierte im Jahr 1937 die „völkische Gemeinschaft“ der Deutschen ausführlicher als eine psychische und soziokulturelle Grenze gegenüber „Fremden“: „Gemeinschaft aber, wenn sie mehr ist als Warenaustausch, setzt voraus, dass ihre Mitglieder einander verstehen können. Mit Menschen fremden Gesetzes oder solchen, deren seelische und leibliche Gestalt mit Linien fremden Stils so sehr durchsetzt ist, dass wir sie nicht mehr verstehen, ist keine Volksgemeinschaft möglich. Die Volksgemeinschaft hat das Recht, von jedem ihrer Glieder zu verlangen, dass seine erscheinende Gestalt (...) grundsätzlich verstehbar sei für die Gemeinschaft. Dieses Recht rührt an den Bestand der Gemeinschaft selbst; denn wo kein Verstehen mehr ist, da ist auch keine wirkliche Gemeinschaft. Ohne das Recht zu dieser Forderung nach Verstehbarkeit jedes einzelnen ihrer Glieder verlöre alle Gemeinschaft ihren Sinn und höbe sich selbst auf.“[680]

Diese Aussage lässt erkennen, dass die NS-Rassenideologie auch den visuellen, den psychologischen und soziokulturellen Bereich betraf. Die Exklusion von als fremd erachteten „seelischen und leiblichen Gestalten“ aus der „Volksgemeinschaft“ sollte im NS-Staat intuitiv fühlend vollzogen werden und nicht mit der eigenen Vernunft hinterfragt werden. In diesem Sinne schrieb beispielsweise Wilhelm Stapel in einem seit dem Ersten Weltkrieg mehrfach aufgelegten Buch über das deutsche „Volk“ in der Auflage von 1942, dass eine „instinktive“ Fremdenfeindlichkeit der Beweis einer „gesunden Volksseele“ der Deutschen sei: „Das Empfinden für das Besondere der deutschen Art (...) führt ohne weiteres dazu, fremdvölkische Bestandteile in unserem Volk deutlicher als solche zu empfinden.“[681]

Die gefühlsgeleitete Unterscheidung zwischen „der deutschen Art“ und „fremdvölkischen Bestandteilen“ wurde unter dem NS-Regime u.a. durch die allgegenwärtige Bildpropaganda eingeübt, die ein rassenbiologistisch idealisiertes Image von „den Deutschen“ verbreitete und festigte. Erna Lendvai-Dircksens Porträtfotografien vom deutsch-germanischen „Volksgesicht“ und Bildbände wie „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland“ sollten ein visuelles `Gefühl´ für „das Besondere der deutschen Art“ fördern. Dabei lieferte die Physiognomik Erklärungen zur Binnenstrukturierung und Bewertung der in ihrer äußeren Gestalt durchaus vielfältigen Deutschen. Sie ermöglichte es beispielsweise, einzelne Deutsche aufgrund ihres Aussehens und Verhaltens zu pathologisieren, wenn sie der nationalsozialistischen Vorstellung von „der deutschen Art“ widersprachen. Im NS-Staat wurde auch die Rassenlehre auf Deutsche angewandt, aber sie diente im Unterschied zur Physiognomik in erster Linie einer wissenschaftlich rationalisierten Ausgrenzung und Abwertung von „fremdvölkischen Elementen“ (s.u.).

Die Rassentheorie selbst war keine Neuschöpfung der Nationalsozialisten. Bereits vor Beginn der NS-Herrschaft wurden in Deutschland menschliche Körper als Ausdruck unmittelbar damit verbundener seelischer Eigenschaften verstanden. Seit dem 18. Jahrhundert entwickelten Gelehrte in Europa Rassentheorien, um anhand einer Auswahl von Äußerlichkeiten der Menschen auf deren vermeintliche innere Wesenseigenschaften und ein bestimmtes geistiges Vermögen zu schließen. Die Menschen wurden anhand ausgewählter sichtbarer äußerer Merkmale in bestimmte Körperbautypen eingeteilt, daraus „Rassetypen“ gebildet und die körperlichen „Rasse“-Merkmale als Anzeichen für bestimmte moralische, psychische und

679 Lendvai-Dircksen 1933 nach Jost 2005, S. 116.

680 Clauss 1937, S. 27, nach Schmidt 2005, S. 186.

681 Stapel 1942 nach Mukazhanov 2004, S. 228. Wilhelm Stapels Buch mit dem Titel „Volk. Untersuchung über Volkheit und Volkstum“ bringt in Tradition der „völkischen“ Gruppierungen eine Vorstellung von der deutschen Nation in Abgrenzung von „Fremden“ zum Ausdruck, wobei Stapel das moralische Verhalten eines Menschen von dessen „Volkstum“ abhängig macht.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

intellektuelle Eigenschaften gedeutet. Die Gelehrten nahmen an, dass mit einem bestimmten Körperbautypus auch eine geistig-kulturell schöpferische Konstitution unveränderlich vererbt würde. Die tatsächliche Vielfalt der Menschen weltweit wurde durch die Rassentheorien auf wenige, statisch gedachte „Rassetypen" reduziert. So konnten sehr große Gruppen von Menschen abstrakt gedanklich zusammengefasst und internationale politische Konflikte wie auch die Weltkulturgeschichte mit vermeintlich „biologischen" Anlagen der Menschen rational erklärt werden. Die europäischen Gelehrten gingen dabei von einer Hierarchie vermeintlich höher- und minderwertiger „Rassen" aus, an deren Spitze regelmäßig „weiße" Männer christlich-nordwesteuropäischer Herkunft erschienen. Die geschichtswissenschaftliche und wissenschaftshistorische Forschung konnte in den vergangenen Jahrzehnten nachweisen, dass die den verschiedenen „Rassen" zugeschriebenen geistig-seelischen Eigenschaften mit den sozialen Vorurteilen der involvierten Forscher über fremde Völker übereinstimmten. Die Unterscheidung von menschlichen „Rassen" diente von Beginn an zur Erklärung einer vermeintlichen Minderwertigkeit von Menschen anderer Erdteile, die der europäischen Kolonialherrschaft unterworfen wurden. Gegen Ende der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts erlangte die Rassentheorie den Rang eines wissenschaftlich legitimierten Dogmas, das politische Herrschaft mit „naturwissenschaftlichen" Argumenten zu rechtfertigen suchte. Den Gelehrten dienten dabei hauptsächlich sichtbare Merkmale, die meist nur längerfristig veränderlich sind (soziokulturell geprägte Verhaltensmuster, Kleidung, körperliche und seelische Spuren spezifischer Lebensumstände), als Anhaltspunkte bei der sozialen Konstruktion einer unter den Gelehrten zur „Tatsache" erhobenen Existenz unterschiedlicher „Rassen". Innerhalb der Rassentheorie wurde das gesellschaftliche und kulturelle Dasein der Menschen vollständig „biologisiert". Erkenntnisse aus den Geschichts-, Sozial- und Kulturwissenschaften beispielsweise wurden von Rassentheoretikern nur dann zur Kenntnis genommen, wenn sie dazu geeignet waren, die Hypothese von einer vollständigen biologischen Determination der Menschen zu unterstützen. Nicht einzelne Menschen, soziale Gruppen, Kulturen oder Gesellschaften wurden als Subjekte der Geschichte verstanden, sondern „Rassen" als verabsolutierte überindividuelle Struktur. Die NSDAP erhob diese in den deutschsprachigen Humanwissenschaften bereits vor 1933 fertig ausgebildeten Theoreme im „Dritten Reich" zur Staatsdoktrin und setzte sie mit unglaublicher Radikalität in praktische Politik um.[682]

Die Rassenideologie war von zentraler Bedeutung für die moralische Legitimation der NS-Mordverbrechen an Millionen von Menschen und bildete den ideellen Kern der NS-Vernichtungspolitik: Zum Objekt genozidaler Maßnahmen des NS-Regimes im „Altreich" und in den deutsch besetzten Gebieten wurden in erster Linie Bevölkerungsgruppen, die als „rassisch" minderwertig klassifiziert wurden („Geisteskranke", „Rheinlandbastarde", „Juden", Sinti und Roma, Polen, Russen). Gegen sie richtete der NS-Staat verschiedene Maßnahmen mit genozidaler Absicht: Sterilisation, Förderung von Abtreibungen, Eheverbote, „Euthanasie" und Massenmorde im deutsch besetzten „Osten". Das genozidale Potenzial der nationalsozialistischen „Rassen- und Erbhygiene" entfaltete und radikalisierte sich vor allem in den `rechtsfreien´ Räumen des NS-Staates, zu denen das deutsch besetzte Polen 1939-1945 zu zählen ist.[683]

Der Mehrzahl der unter NS-Herrschaft lebenden Deutschen erschien die NS-Rassenlehre als relativ unbedeutend, da die aus ihr resultierende Ungleichbehandlung von Menschen oftmals nicht bewusst als solche wahrgenommen wurde. Aus Perspektive der nicht verfolgten Deutschen schienen Theorie und Praxis der NS-Rassenlehre weit auseinander zu fallen. Dies kam

682 Vgl. Poliakov 1984, S. 9, 26f., 83, 94; Peukert 1989, S. 104; Herbert 1990, S. 484; Schmuhl 1993, S. 184-187, 189, 192f.; Butterwegge 2002, S. 29, 31; Kattmann 2003. Siehe auch Seidler/Rett 1982 und 1988; Hermann 1983; Kattmann/Seidler 1989; Herbert 1991; Seidler 1992; Kattmann 1992, 1994 und 1995. In der Konsolidierungsphase der NS-Diktatur drang die NSDAP in die traditionellen Politikfelder der konservativen Parteien Deutschlands ein, zu denen auch die Bekämpfung gesellschaftlicher Minderheiten zählte. Zusammen mit den konservativen Kräften innerhalb der deutschen Gesellschaft konnte die NSDAP immer radikalere Maßnahmen gegen marginale Bevölkerungsgruppen verwirklichen; sie zielte vor allem auf eine Kompromissbildung zwischen der Partei einerseits und dem Militär, der staatlichen Bürokratie und der Wirtschaft andererseits.

683 Vgl. EdN S. 658; Schmuhl 1993, S. 182f., 195-197. Schmuhl behandelt die Entwicklung im „Altreich" und die „Erbgesundheitspolitik" (Sterilisation, Eheverbote, Euthanasie).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

beispielsweise in einem der damaligen deutschen Flüsterwitze zum Ausdruck: „Wie sieht der ideale Deutsche aus? Blond wie Hitler, groß wie Goebbels und schlank wie Göring (...)“.[684]

Die Relevanz der NS-Rassenlehre war abhängig von der sozialen Perspektivität: Nur eine Minderheit unter den Deutschen nahm die rassenbiologistische Doktrin als Bedrohung für das eigene Leben wahr. Davon betroffen waren vor dem Zweiten Weltkrieg hauptsächlich die jüdische Minderheit und marginale Gruppen der deutschen Gesellschaft. Doch mit Kriegsbeginn 1939 gewann sie an Relevanz für zahlreiche Menschen im deutsch besetzten Ausland, die nun von den Eliten des NS-Staates zu „rassisch“ Minderwertigen erklärt wurden: die ethnische Herkunft eines Menschen und sein körperliches Erscheinungsbild erhielt nun eine existenzielle Bedeutung für seine weiteren Lebenschancen unter NS-Herrschaft.

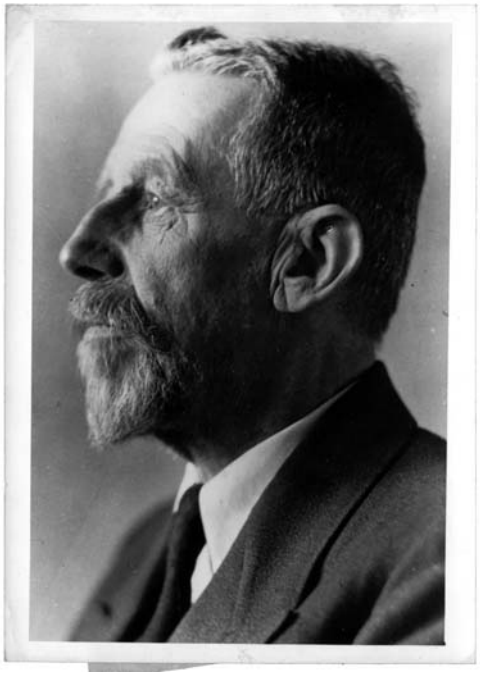


Abb. III.159: Pressefotografie der Firma Atlantic, ohne Angabe des Fotografen. Zeitgenössische rückseitige Beschriftung: „Vererbungsforscher Eugen Fischer 70 Jahre. Einer der angesehensten Vererbungsforscher von internationalem Ruf, der frühere Inhaber des Lehrstuhls für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik, Eugen Fischer, vollendet am 5.6.1944 sein 70. Lebensjahr. - Professor Fischer hat zuerst den Nachweis erbracht, dass nicht nur krankhafte, sondern auch normale menschliche Eigenschaften den menschlichen Vererbungsgesetzen unterliegen. Er war es, der zu der bahnbrechenden Erkenntnis gelangte, dass Rasseneigenschaften Erbeigenschaften sind.“ Emissionsdatum der Fotografie: 2.6.1944, Silbergelatinepapier 18 x 13 cm. (Privatbesitz)

Alle Menschen im deutschen Herrschaftsbereich wurden zur Zeit der NS-Diktatur einem durch entsprechende Gesetze institutionalisierten rassenbiologistischen Denkstil unterworfen. Auf große Teile der deutschen Bevölkerung wirkte dies nicht bedrohlich, da sie selbst durch den institutionalisierten Rassismus „anderen“ („Juden“, Polen, Russen usw.) gegenüber aufgewertet wurden. Die Institutionalisierung der Rassendoktrin im NS-Staat manifestierte sich u.a. in Gestalt verschiedener Dienststellen, die sich mit „rassenpolitischen“ Fragen befassten. Dazu zählten beispielsweise das Reichssippenamt des Innenministeriums, das die jüdische Bevölkerung statistisch erfasste und „Ariernachweise“ ausstellte, das Rassenpolitische Amt der NSDAP und das Rasse- und Siedlungshauptamt der SS.[685] Auch die in dieser Zeit in Deutschland betriebene humanwissenschaftliche Forschung unterstützte die Vorstellung vom „rassisch“ vollständig determinierten Menschen. Nachdem die NSDAP 1933 an die Macht gelangt war, erlebte die als Erweiterung des Faches Anthropologie betriebene Rassenkunde einen Aufschwung; neue Lehrstühle, Institute und Zeitschriften wurden gegründet. Zu den prominentesten „Rassehygienikern“ der NS-Zeit zählten Eugen Fischer (Abb. III.159), der von 1927 bis 1942 als Direktor das Kaiser-Wilhelm-Institut für menschliche Erblehre und Eugenik in Berlin leitete, und Fritz Lenz, der seit 1923 Professor für Rassenhygiene in München war und 1933 als Professor für Eugenik und Abteilungsleiter des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Anthropologie nach Berlin berufen wurde. Auch die Ausbildung der deutschen Ärzte wurde dahingehend verändert, dass nun Bevölkerungspolitik, Vererbungslehre und Rassenbiologie in den Lehrplan aufgenommen wurden; 1939 wurde „Rassenhygiene“ zum obligatorischen Prüfungsfach für deutsche Mediziner.[686]

684 Zitiert nach Gamm 1966, S. 53.

685 Heinemann 2003, S. 14f.

686 Vgl. EdN S. 658; Chorover 1982, S. 148; Schmuhl 1993, S. 193; Vasold 1997, S. 237f., 240. Fritz Lenz hatte die NSDAP 1931 in der Zeitschrift *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie* gerühmt, dass sie sich als einzige Partei der „Rassenwissenschaft“ annehme und verspreche, rassenhygienische Theorien in die Praxis umzusetzen. Seit 1934 erscheinen die Zeitschriften *Rasse* und *Der Erbarzt* (als Beilage zum *Deutschen Ärzteblatt)*, ab 1935 die *Zeitschrift für Rassenkunde*. An mehreren deutschen Hochschulen entstanden Lehrstühle für Erb- und Rassenbiologie und -hygiene.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die mit dem Begriff der „Rasse" gekoppelte Idealvorstellung von „Rassereinheit" konnte innerhalb der NS-Rassenideologie so gedehnt werden, dass immer weitere Kreise von Menschen vom Regime „rassisch" ausgegrenzt werden konnten. Die rassenbiologistische Argumentationsweise ermöglichte der NS-Diktatur die ständige Ausweitung von Verfolgungsmaßnahmen im Reichsgebiet und in den 1939-1945 deutsch besetzten Gebieten.[687] Zu ihrer vollen Entfaltung kam die NS-Rassenpolitik mit dem deutschen Angriff auf Polen 1939, da es sich um das erste vom NS-Regime besetzte Nachbarland handelte, in dem die „fremdvölkischen" Einheimischen von Beginn an von der deutschen Zivilverwaltung mit einer erbhygienisch-rassenpolitischen Legitimation diskriminiert, misshandelt, ermordet oder an der biologischen Reproduktion gehindert wurden. Im besetzten Polen zeigte sich erstmals in großem Maßstab, dass die Rassenideologie nicht allein gegen eine religiöse Minderheit (Juden), sondern auch gegen eine überwiegend christliche Bevölkerungsmehrheit einer benachbarten Nation gewendet werden konnte. Im Reichsgau Wartheland manifestierte sich von 1939 bis 1945 die von den deutschen Planern und Entscheidungsträgern als „Bevölkerungspolitik" oder auch „Volkstumspolitik" bezeichnete praktische Umsetzung der Rassendoktrin in allen Lebensbereichen: Die deutsche Besatzungsmacht führte eine „rassisch" begründete Hierarchie und Segregation zwischen verschiedenen Völkern (Deutsche, Polen, Juden) ein und legitimierte die juristische und ökonomische Ungleichbehandlung von „Deutschblütigen" gegenüber „Juden" und „Polen" mit der Rassenlehre.[688]

Eine zusammenfassende Betrachtung der deutschen Pressefotografie und NS-Fotopublizistik im Reichsgau Wartheland 1939-1945 lässt die Schlussfolgerung zu, dass das von der NS-Pressepropaganda verbreitete Selbstbild der Deutschen keinem Feindbild von Polen gegenüberstand, das in Gestalt abweichender menschlicher Körperbautypen versinnbildlicht wurde. Die Polen im Warthegau wurden üblicherweise überhaupt nicht explizit in der regionalen deutschen Fotopublizistik dargestellt. Ausgehend von der psychologischen Kommunikationstheorie von Watzlawick, Beavin und Jackson lässt sich diese visuelle Nicht-Repräsentation als eine vollständige kommunikative „Entwertung" der Polen interpretieren.[689] Die NS-Pressepropaganda im Warthegau ignorierte die visuelle Selbstdefinition der Polen völlig, negierte ihre menschliche Wirklichkeit als Urheber einer solchen Selbstdefinition und teilte ihnen auf diese Weise mit: Ihr existiert nicht.

Das Selbstbild der Deutschen in der NS-Fotopublizistik erschließt sich in erster Linie in Bezug zu dem auch visuell zum Ausdruck gebrachten Feindbild „Jude". Wie Jürgen Hagemann in seiner Dissertation über die NS-Pressepropaganda während des Zweiten Weltkriegs darstellte, bestand eine ihrer grundlegenden Strategien darin, sich auf „Juden" als ein zentrales Feindbild zu konzentrieren und alle anderen Feindbilder (beispielsweise „Plutokratie" oder „Bolschewismus") mit diesem in Verbindung zu bringen.[690] So wurde auch die antipolnische NS-Pressepropaganda 1939-1945 eng mit der antisemitischen Propaganda verknüpft.[691]

In Anlehnung an die Überlegungen des amerikanischen Psychologieprofessors Stephan L. Chorover wird der deutsche Völkermord an den europäischen Juden während des Zweiten Weltkriegs - d.h. der Holocaust, im Amtsjargon der Entscheidungsträger die „Endlösung der Judenfrage" - im Folgenden als Teil eines umfassenderen „rassischen Reinigungsprozesses" der deutschen Nation verstanden, in dessen Rahmen sich die Staatsgewalt der NS-Diktatur gegen alle solchen Menschen richtete, die als „rassisch" minderwertig oder „krank" galten.[692]

687 Vgl. Schmuhl 1993, S. 189, 193. Schmuhl betont, dass sich die „rassisch" begründete Verfolgung von Menschen in der NS-Zeit von den Rändern der Gesellschaft in ihr Zentrum hinein fraß.

688 Vgl. Majer 1981. Die durch die rassisch-völkische Argumentation ausgegrenzten Personengruppen wurden im nationalsozialistischen Recht nicht als `gleiche´ Subjekte des Rechts angesehen, sondern als `ungleiche´ Menschen - als dem Recht unterworfene Objekte. Die Hierarchisierung „rassisch" klassifizierter Bevölkerungsgruppen durch die NS-Besatzungsmacht trat verknüpft mit einer wirtschaftlichen Umverteilung auf: die Angehörigen der als „rassisch" minderwertig beurteilten „Völker" wurden zugunsten des als „rassisch" höherwertig klassifizierten „deutschen Volkes" enteignet.

689 Vgl. Watzlawick et al. 1982, S. 85f.; vgl. dazu auch den Abschnitt zur Kommunikationstheorie hier in der Einleitung.

690 Hagemann 1970.

691 Vgl. hierzu insbesondere Dobroszycki 1977 und Jockheck 2006.

692 Vgl. überblickshaft Schmuhl 1993; Chorover 1982; Majer 1981.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Chorover betont, dass die wissenschaftlichen Argumentationsfiguren und Verfahrensweisen, mit deren Hilfe der Völkermord an den europäischen Juden legitimiert wurde, schon lange zuvor im westlichen Wissenschaftsbetrieb etabliert worden waren: Gesellschaftsbiologistisch argumentierende Denkkollektive wie die eugenische Bewegung lasteten alle sozialen und politischen Konflikte der menschlichen Diversität an und zielten mit ihrem Denkstil auf eine Kontrolle der von den herrschenden sozialen Gruppen als deviant wahrgenommenen Menschen. Der gesellschaftsbiologistische Denkstil gewann seine Attraktivität und Glaubwürdigkeit in erster Linie durch einen Anschein von wissenschaftlicher Objektivität, der durch eine Ansammlung von positivistischen Messergebnissen erzeugt wurde.[693]
Die deutsche Kaiserzeit 1871-1918 war eine Periode, in der die Rassenanthropologie in der Terminologie Ludwik Flecks in ein Stadium der „Handbuchwissenschaft" überging. Seit Ende des 19. Jahrhunderts finden sich vereinzelt fotografische „Veranschaulichungen" der „Sehnormen" des neuen, rassenbiologistischen Denkstils. Sie können der Ikonologie zugeordnet werden, an welche die Ikonografie der NS-Fotopublizistik anschließt.

Durchschnittsbilder von Gesichtern als „Veranschaulichung" einer interdisziplinären eugenischen Bewegung

Ein Beispiel für die „Veranschaulichung" eines naturwissenschaftlich argumentierenden rassenbiologistischen Denkstils in der deutschen Kaiserzeit, dessen Menschenbild implizit am Schönheitsideal der klassisch-griechischen Antike orientiert war, sind fotografische „Durchschnittsbilder" (Abb. III.160). Sie wurden innerhalb eines `westlichen´ Netzwerkes von Gelehrten verschiedener Sprachen etwa in den Jahren 1890-1920 diskutiert.[694] Das hier präsentierte „Durchschnittsbild" stammt aus den Hinterlassenschaften Robert Luthers, des ersten Professors für Fotografie an der Technischen Hochschule in Dresden zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Er ließ im dortigen wissenschaftlich-fotografischen Institut eine Einrichtung zur Erzeugung von „Durchschnittsfotografien" installieren, die bis in die 1960er Jahre genutzt wurde. Luther hatte das hier abgebildete „Durchschnittsbild" und eine dem vorausgegangene Version zusammen mit einem Konvolut verschiedener Schriftstücke von dem Kunstwissenschaftler Georg Treu erhalten, der sich mit dem „Geheimnis der Schönheit des Menschenantlitzes" befasste, hierzu Literatur sammelte und Vorträge hielt. Treu glaubte, mithilfe von „Durchschnittsfotografien" das Geheimnis menschlicher Schönheit aufklären zu können.[695]

Abb. III.160: unbekannter Fotograf, Durchschnittsfotografien von sächsischen Soldaten nach Henry Pickering Bowditch, um 1894.
(Aus: Hesse/Schumann 2006, S. 180, Kat.Nr. 250)

Die reinste Form der Schönheit sah Georg Treu in der klassischen griechischen Idealplastik verkörpert. Er versuchte nachzuweisen, dass dieses Schönheitsideal zeit- und ortsunabhängig sei und die Gültigkeit dieser Hypothese mit „Durchschnittsbildern" wie dem hier abgebildeten zu beweisen. Zu diesem Zweck verknüpfte er die damals in seinem intellektuellen Milieu gängigen Überlegungen zu Darwins Evolutionstheorie mit ästhetische Theorien, dem damaligen Wissen über die klassische Antike und den Ergebnissen der sinnesphysiologischen Untersuchungen des Hermann von Helmholtz.[696]

693 Vgl. Chorover 1982, S. 156.
694 Siehe Krase 2006.
695 Siehe Krase 2006, 180f. (mit Literaturangaben zu Georg Treus entsprechender Publikation).
696 Krase 2006, 180.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Betreffend der „Durchschnittsbilder" war für Georg Treu - dem Kunsthistoriker Andreas Krase folgend - Henry Pickering Bowditch von der Harvard Medical School in Boston der einflussreichste Autor. Bowditch hatte im Jahr 1894 in einem Aufsatz mit dem Titel „Are Composite Photographs Typical Pictures?" erstmals „Durchschnittsfotografien" sächsischer Soldaten veröffentlicht, die er unterstützt von General von Funcke in Dresden hatte herstellen können. Die sächsischen Soldaten waren einer fotografischen Prozedur unterworfen worden, die - so Krase - auf eine „Abstraktion von den Merkmalen ihrer Individualität" zielte.[697] Die frontal fotografierten Köpfe der Soldaten wurden in ein Raster eingepasst, das aus einer umlaufenden Reihe von zwölf Fotografien besteht. In der Mitte befindet sich ein unscharf konturiertes Gesichtsbild, dessen Größe im Vergleich zu den individuellen Soldatengesichtern verdoppelt ist. Bei dem mittleren Bild handelt es sich um eine Mehrfachbelichtung, die alle zwölf individuellen Gesichter zu einem `Durchschnitts-Gesicht´ vereinen soll. Henry Pickering Bowditch und Georg Treu gingen davon aus, dass mithilfe derartiger „Durchschnittsbilder" auch überindividuelle Merkmale der Nationalität, der Rasse, der Intelligenz und mentaler Dysfunktionen zum Vorschein gebracht werden könnten. Daher waren die „Durchschnittsfotografien" systematisch auf Vergleiche mit anderen, nach demselben Verfahren hergestellten Bildern hin angelegt. Die Gesichter sächsischer Soldaten sollten mit denen wendischer (slawischer) Soldaten verglichen werden. Georg Treu behauptete, dass der „Sachsentypus" eines Gesichts auf einem „germanischen" Rundkopf basiere und sich vom eckigeren Kopf der „Slaven" unterscheide. Mit dieser Auffassung folgte er Bowditchs These, doch er hob diesem gegenüber das ästhetische Werturteil hervor, dass der „Sachsentypus" im Vergleich zum „slawischen" Typus ein „schöneres" Verhältnis der einzelnen Gesichtsteile zueinander aufweise.[698]

Bowditch wiederum hatte in seinem Text über „Durchschnittsbilder" auf Francis Galton als Erfinder der Methode hingewiesen.[699] Galton, Bowditch und Treu gingen von Analogien zwischen fotografischen Verfahren und menschlichen Gehirnprozessen aus. Sie versuchten nachzuweisen, dass im Gehirn ähnlich wie beim fotografischen Übereinander-Belichten von individuellen Gesichtern typisierende Vorstellungsbilder entstehen. Bowditch und Treu übernahmen von Francis Galton auch die dem Verfahren zugrunde liegende Hypothese, dass mithilfe der „Durchschnittsbilder" überindividuelle Merkmale der Nationalität, der Rasse und Intelligenz festgestellt werden könnten.[700]

Um die beabsichtigte Ikonografie der „Durchschnittsbilder" von menschlichen Gesichtern zu verstehen, die Lendvai-Dircksens deutsch-germanischen „Volksgesichtern" voraus gingen, muss man den gedanklichen Kontext miteinbeziehen, der diesen Bildern - aus Perspektive der damaligen Gelehrten - Sinn oder auch Bedeutung gab. Wie bereits angesprochen, stand im Hintergrund der Herstellung dieser Bilder ein geografisch weitverzweigtes interdisziplinäres Netzwerk, in deren Zentrum die von Galton begründete „Eugenik" (engl. eugenics) stand. Der Engländer Sir Francis Galton (1822-1911), ein Vetter von Charles Darwin, wollte mit quantitativen Methoden die Grundlage für eine soziale Selektion von Menschen schaffen, um die Qualität der „britischen Rasse" zu verbessern. 1904 richtete er ein Laboratorium für nationale Eugenik ein und veröffentlichte ein Buch mit dem Titel „Hereditary Genius". Darin versuchte er die Hypothese zu belegen, dass die geistigen Fähigkeiten eines Menschen biologisch durch Vererbung übertragen werden. Um diese in den höheren Kreisen der viktorianischen Gesellschaft ohnehin geläufige Meinung wissenschaftlich nachzuweisen, präsentierte er umfangreiche Familienstammbäume und Zahlentabellen, die belegten, dass die Eltern hoch angesehener Personen ebenfalls oft hoch angesehene Personen waren. Auf Grundlage zahlreicher Zirkelschlüsse behauptete Galton, dass menschliche Begabung und Intelligenz

697 Krase 2006, 180.

698 Krase 2006, 180f. Treu schrieb: „Der Sachsentypus zeigt flüssigere Umrisse, ein `schöneres´ Verhältnis der Gesichtsteile, feineren geistigen Ausdruck. Bei den Wenden [Slawen, Anm. d. Verf.] weisen die breiteren, eckigeren Formen von Kinnlagen und Backenknochen, die kleineren Augen, die derberen Züge von Nase und Mund auf eine kräftigere und zähere Naturanlage hin." (Treu 1913 nach Krase 2006, S. 181).

699 Francis Galton, Inquiries into human faculty and its developement, London 1883; nach Krase 2006. Vgl. hierzu auch Frizot 1998, S. 266 (Abb.).

700 Krase 2006, 181.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

körperlich vererbt würden. Er setzte voraus, dass das soziale Ansehen eines Menschen unmittelbar auf dessen Intelligenz schließen lasse. Daraus ergab sich zwangsläufig auch eine sexuelle und rassische Hierarchie der Menschen: Männer seien intelligenter als Frauen, Europäer seien intelligenter als Afrikaner usw. Mit seinen Veröffentlichungen zur Vererbung von Intelligenz und Begabung legte Galton die Grundlagen für ein politisches Konzept zur „Veredelung" der Gesellschaft, dass er seit 1883 als „Eugenik" bezeichnete; es zielte darauf, die `zu hohen´ Geburtenzahlen von Schwachen, Kranken und Armen zu senken und die `zu niedrigen´ Geburtenzahlen der Intelligenten, Gesunden und Reichen zu erhöhen.[701]

Die Eugenik gewann vor allem durch die neue, „biologische" Perspektive auf den Menschen an Bedeutung. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts war es in der Biologie durch die Evolutionstheorie Charles Darwins zu einem tiefgreifenden Umbruch in den Wissenschaften vom Menschen gekommen.[702] Darwins Theorie übte in der westlichen Welt während des Übergangs von den Agrargesellschaften hin zu den Industriegesellschaften einen nachhaltigen Einfluss auf das bis dahin primär vom christlichen Klerus bestimmte Menschenbild aus. Bischöfe und Theologen bekämpften die Evolutionstheorie („Affenlehre"), da sie darin eine ernstzunehmende Bedrohung ihrer bisherigen Definitionsmacht hinsichtlich der menschlichen „Natur" sahen.[703] Obwohl Darwins Evolutionstheorie zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung eine erhebliche Abweichung von der biblischen Schöpfungsgeschichte bedeutete, ging sie wie die viktorianisch-anglikanische Theologie von einer vorgegebenen Hierarchie der Lebewesen aus: infolge einer „natürlichen Zuchtwahl" würden die höher entwickelten Organismen an die Spitze einer „natürlichen" Hierarchie gelangen.[704] In den folgenden Jahrzehnten entstanden „sozialdarwinistische" Varianten von Darwins Theorie, die der damaligen Gesellschaftsordnung eine neue Legitimation verschaffen sollten. Teile der Eliten der europäischen Kolonialmächte dehnten Darwins These auf das gesellschaftliche Leben aus und verbreiteten die Auffassung, die Menschen seien biologisch zu bestimmten Positionen innerhalb der Gesellschaft veranlagt und begründeten dies mit scheinbar gesicherten „naturwissenschaftlichen" Erkenntnissen.[705]

Darwins Evolutionstheorie hatte die Grenze zwischen Mensch und Tier in den Humanwissenschaften fließend werden lassen. Daran anknüpfend gingen die europäischen Rasseanthro-

701 Vgl. Chorover 1982, S. 56-58, 60f., 67-71, 120; Losemann 1997, S. 309; Vasold 1997, S. 235.

702 Vgl. Chorover 1982, S. 122-124; Schmuhl 1993, S. 185, 187; Losemann 1997, S. 308. Darwins Hauptwerk „On the Origin of Species by Means of Natural Selection" (1859) erschien 1893 in Deutschland unter dem Titel „Die Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl oder die Erhaltung der bevorzugten Rassen im Kampfe ums Dasein". Im Zentrum seiner Theorie stand ein „struggle for life" der einzelnen Lebewesen und ein natürliches Selektionsprinzip des „survival of the fittest".

703 Vgl. Chorover 1982, S. 122-124.

704 Chorover 1982, S. 126-130. Diese These gründete sich Chorover zufolge nicht auf Darwins empirische Studien, sondern ergab sich aus seinen Überlegungen hinsichtlich der sozialphilosophischen Implikationen seiner Theorie. Darwin hatte bereits vor der Veröffentlichung seiner Evolutionstheorie seine Vorstellung von den Unterschieden menschlicher Populationen zum Ausdruck gebracht. Aus seiner sozialen Perspektive als in der viktorianischen Gesellschaft etablierter Wissenschaftler hielt er „wilde" Menschen außerhalb Europas für nicht entwicklungsfähig. Nach drei Jahren gelegentlicher Kontakte mit „Wilden" konnte er sich nicht mehr der Erkenntnis verschließen, dass sie sich im Sinne einer Anpassung an die Leitvorstellungen der Europäer veränderten, doch Darwin vertrat weiterhin die Auffassung, „Wilde" seien weniger entwicklungsfähig. Sein Zeitgenosse Alfred Russel Wallace erforschte zur gleichen Zeit unter finanziell bescheideneren Bedingungen als Darwin die Flora und Fauna der Welt und gelangte zu ähnlichen Erkenntnissen wie er, doch im Unterschied zu Darwin lehnte Wallace ganz ausdrücklich die Vorstellung ab, das „Wilde" körperlich, geistig und moralisch weniger entwickelt seien als die Europäer.

705 Vgl. Chorover 1982, S. 121, 126, 130f.; Losemann 1997, S. 310. Der prominenteste Sozialdarwinist war im viktorianischen England gegen Ende des 19. Jahrhunderts Herbert Spencer. Seiner Auffassung nach waren arme Menschen „Untätige" und „Unfähige", die von „der Natur" ausgesondert worden wären. Spencer meinte, das Elend der Armen sei biologisch determiniert und resultiere aus ihren angeborenen moralischen Mängeln: sie seien faul, schwach, lahm, ziellos, kränklich, geistesschwach, schwerfällig, schwachsinnig und unzuverlässig. Zugleich implizierte er, dass alle Menschen mit den entgegengesetzten Eigenschaften - Fleiß, Stärke, Gesundheit, Energie, Zielstrebigkeit, Intelligenz, Beweglichkeit und Zuverlässigkeit - „natürlich" in führenden Positionen der Gesellschaft zu finden seien. Dass manche Formen sozialer Ungleichheit auf die obwaltende menschliche Organisation zurückgehen, ignorierte Spencer. Er definierte die Armen in seiner eigenen Gesellschaft in Übereinstimmung mit seinen sozialen Vorurteilen und verwendete hierzu die für gesellschaftsbiologistische Argumentationsfiguren typischen Analogien zwischen Tier- und Menschenwelt. Nach Chorover 1982, S. 132-137, 139.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

pologen davon aus, dass die außereuropäischen „Rassen“ den Sprung zur Menschwerdung noch nicht vollzogen hätten und dass auch „weiße“ Europäer „degenerieren“ und auf „tierische“ Lebensformen zurücksinken könnten. Menschen mit dunkleren Haut- und Haarfarben, fremden Sitten und Gebräuchen oder auch marginalisierte „weiße“ Menschen wie beispielsweise „Geisteskranke“ wurden nun gedanklich auf einer Entwicklungsstufe zwischen Mensch und Tier angesiedelt.[706]

Diese Denkfiguren finden sich beispielsweise auch in den Schriften des deutschen Biologen Konrad Lorenz aus der Zeit der NS-Diktatur wieder. Als ein aufstrebender deutscher Nachwuchswissenschaftler glaubte Lorenz, auf Grundlage seiner ästhetischen Geschmacksurteile diejenigen menschlichen Lebensformen ermitteln zu können, die durch „natürliche“ Auslese untergehen würden. Er war während des Zweiten Weltkriegs u.a. an der Reichsuniversität Posen wissenschaftlich tätig und schrieb im Jahr 1940: „Unser arteigenes Empfinden für Schönheit und Hässlichkeit unserer Artgenossen hängt aufs Engste mit den unsere Rasse bedrohenden domestikationsbedingten Verfallserscheinungen zusammen.“[707] Lorenz vertrat die Auffassung, dass eine in ästhetischen Geschmacksurteilen mündende Beobachtung von Menschen und Tieren eine zutreffende Unterscheidung von wertvollen Lebensformen und „degenerativen Mutationen“ erlaube.[708] Auch hier stand eine Polarisierung zwischen liebevoll wahrgenommenen „schönen“ Entwicklungskräften innerhalb einer „Rasse“ (Leitbild) und voller Abneigung wahrgenommenen „hässlichen“ Mutationen (Gegenbild) im Zentrum des visuellen Ausgrenzungsprozesses, der bereits in den vorausgegangenen Abschnitten angesprochen wurde.

Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich innerhalb eines sozialdarwinistischen „Denkkollektivs“ neben einer hauptsächlich außenpolitisch relevanten Rassentheorie (die sich primär gegen „Farbige“ in den außereuropäischen Kolonien der europäischen Staaten richtete) eine vorwiegend innenpolitisch relevante Eugenik bzw. Rassenhygiene. Beiden Denkmodellen gemeinsam war, dass sie Verstöße gegen die Normvorstellungen der in Europa herrschenden sozialen Gruppen auf biologisch vererbte Mängel der „anderen“ zurückführten.[709] In diesem Zeitraum begannen die gesellschaftlichen Eliten in größerem Umfang mit der „wissenschaftlichen“ Vermessung und Untersuchung sozial untergeordneter Bevölkerungsgruppen. Die wissenschaftliche Definitionsmacht einer gesellschaftlichen Minderheit wurde zu einem Machtinstrument, das zur Kontrolle einer Mehrheit diente.[710]

Eugenik, Rassentheorien und die Arier als „edelste Rasse“

Die Eugenik wurde um die Jahrhundertwende in den neu entstehenden Industriegesellschaften - vor allem in den USA und in geringerem Umfang auch im deutschen Kaiserreich - zum Kristallisationspunkt verschiedener Ideen zur staatlichen Kontrolle der einzelnen Menschen. Ihre Befürworter gingen davon aus, dass die Abweichung der Menschen von ihren Normvorstellungen auf geringer Intelligenz beruhe und diese biologisch von den Eltern an die Kinder vererbt würde. In den USA finanzierten Anfang des 20. Jahrhunderts insbesondere große Unternehmensstiftungen die eugenische Bewegung, die u.a. auf eine Sterilisation vermeintlich „erbkranker“ Menschen zielte und die massenhafte Anwendung von Intelligenztests vorantrieb. Seit 1898 wurden in den USA eugenisch begründete Sterilisationsgesetze verabschiedet; von 1907 bis 1928 erließen 21 Bundesstaaten derartige Gesetze. Menschen, die auffällig, störend oder gefährlich erschienen und aus Perspektive der Eugeniker mit wissenschaftlich

706 Vgl. Schmuhl 1993, S. 193.

707 Lorenz 1940, S. 56. Lorenz glaubte ausgehend von Beobachtungen des Verhaltens domestizierter Tiere Rückschlüsse auf das Verhalten von Menschen ziehen zu können. Er meinte, der genetische Wert der menschlichen Art werde durch ethische Vorstellungen verdorben, die zur Erhaltung und Verbreitung „degenerativer Mutationen“ unter den Menschen führen würden. Dahinter steht die für den Nationalsozialisus typische Vorstellung, Menschen sollten wie Nutztiere gezüchtet werden.

708 Vgl. Chorover 1982, S. 153-156. Auch nach 1945 suchte Konrad Lorenz die Wurzel menschlicher Probleme in biologischen Ursachen; in seiner Veröffentlichung „Das sogenannte Böse“ vertritt er weiterhin ein biologistisches Gesellschaftsbild.

709 Vgl. Schmuhl 1993, S. 186.

710 Chorover 1982, S. 96, 109.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

umstrittenen Methoden als „erbkrank" definiert wurden, sollten daran gehindert werden, sich biologisch zu reproduzieren. Faktisch betrafen die in den USA erlassenen Sterilisationsgesetze in erster Linie Nicht-"Weiße", Arme und Kranke, denen nun von der eugenischen Bewegung eine „biologische" Minderwertigkeit zugeschrieben wurde.[711]

Die politischen und wirtschaftlichen Eliten in den USA und in Westeuropa sahen sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor die Frage gestellt, wie das Wachstum der expandierenden Massenindustrieproduktion systematisch und wirksam gesteuert werden könnte. Das gemeinsame Interesse galt einer möglichst hohen wirtschaftlichen Einsatzfähigkeit der einzelnen Menschen. In dieser Situation wurde die massenhafte Anwendung von psychologischen Intelligenztests eingeführt, um den Grad der Anpassung eines Menschen an die jeweils herrschenden Leistungsnormen zu messen. Die Verbreitung von Intelligenztests in den Industrienationen stand in einem engen Zusammenhang mit den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklungsprozessen der damaligen Zeit. Die ersten Intelligenztester in den USA waren Anhänger der Eugenik, die systematisch wissenschaftliche Nachweise für den „Schwachsinn" körperlich gesunder, aber - an den neuen Leistungsnormen der Industriegesellschaft gemessen - sozial devianter Menschen herstellten. Durch die Einführung von Intelligenztests verbreitete die eugenische Bewegung ihre Idee vom angeborenen „Schwachsinn" der Armen und der aus ihrer Perspektive devianten Menschen. Die Eugeniker setzten voraus, dass es eine ewige gesellschaftliche Unterschicht gebe, die biologisch bedingt arm, kriminell und „schwachsinnig" sei. Sie behaupteten, dass Intelligenztests und der damit gemessene Intelligenzquotient (IQ) auf die angeborene Intelligenz schließen lasse und suggerierten, dass Arme wegen eines geringen IQ arm seien, während Reiche wegen besonderer Intelligenz reich seien. In den USA zielte die eugenische Bewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts darauf, mit den Verfahren der Intelligenzmessung „Schwachsinnige" zu erfassen, um anschließend deren biologische Fortpflanzung durch Sterilisation einzuschränken. Sie definierte bestimmte Normen für Menschen und setzte diese Normen durch die Erstellung und Verbreitung entsprechender wissenschaftlicher Gutachten in Wirtschaft und Politik partiell durch.[712]

Der eugenischen Bewegung gehörten in den USA Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem protestantische Einwanderer aus Nord- und Westeuropa an, die als Angehörige der ersten großen Migrationswelle in die „Neue Welt" zugleich die zweite große Migrationswelle aus dem Süden und Osten Europas (Italiener, Polen, Russen, unter letzteren beiden auch zahlreiche jüdische Religionsangehörige) mit ihren Expertisen zurückzudrängen bestrebt waren.[713] Die erste maßgebliche Version eines standardisierten Intelligenztests in den USA wurde 1916 von Lewis M. Terman, Psychologieprofessor an der Stanford University im US-Bundesstaat Kalifornien, vorgelegt. Damit getestet werden sollten das Urteilsvermögen und die Denkprozesse, zu denen „Schwachsinnige" nicht fähig seien; das Testdesign begünstigte die Denkweisen und Wissensbestände von Männern der „weißen" protestantischen Mittel- und Ober-

711 Vgl. Chorover 1982, S. 68-71, 120; Vasold 1997, S. 235. In den USA förderte beispielsweise die Stiftung des Stahlwarenproduzenten Andrew Carnegie 1904 die Einrichtung einer biologischen Versuchsanstalt, die von dem Zoologen Charles Benedict Davenport geleitet wurde. Er entwickelte Methoden zur Erkennung von „schadhaftem Erbplasma" beim Menschen, die zur politischen Durchsetzung von eugenischen Gesetzen in den USA beitragen sollten. Wenig später richtete Davenport ein „Eugenics Record Office" ein, das die Erfolge der Eugeniker dokumentierte, die eugenische Forschung förderte und Politikberatung betrieb. Eine der Kommissionen des „Eugenics Record Office" befasste sich speziell mit der Vernichtung „schadhaften Erbplasmas" und schlug die Sterilisierung von „Schwachsinnigen", „Verrückten", „Pflichtvergessenen", „Widerspenstigen", „Taugenichtsen", Kriminellen, Epileptikern, Alkoholikern, Blinden, Tauben, Waisen, Heimatlosen und Wohlfahrtsempfängern vor. In den USA gab es in 24 Bundesstaaten eugenische Gesetze. Im Unterschied zur Praxis im Herrschaftsbereich der deutschen Nationalsozialisten 1933-1945 wurden die Sterilisationsgesetze in den USA nur sporadisch angewandt; siehe Chorover 1982, S. 75, 146. Auch in Skandinavien kam es zu eugenisch begründeten Sterilisationen; siehe Vasold 1997, S. 237f.

712 Chorover 1982, S. 52, 59, 61-63, 65-67, 73-76, 83. Mit der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der psychologischen Verhaltensforschung eingeführten Errechnung des Intelligenzquotienten (IQ) wurde ein Verfahren entwickelt, dass die geistigen Fähigkeiten eines Menschen bezogen auf die geltenden Kriterien sozialen Erfolgs maß. Die Intelligenztests maßen von Beginn an lediglich den Grad der Anpassung an nicht genauer bezeichnete gesellschaftliche Norm- und Wertvorstellungen, um daran gemessen Deviante auszugrenzen.

713 Ausführlicher hierzu Chorover 1982, S. 75, 90-114.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

schicht in den USA. Auf diese Weise konnte Terman zu der Schlussfolgerung gelangen, dass insbesondere Familien indianischer, mexikanischer und afrikanischer Herkunft „rassisch" bedingt „schwachsinnig" seien; sie wären nicht zu Abstraktionsleistungen fähig und daher nur zu körperlicher Arbeit geeignet. Der psychologische Test war so konstruiert, dass er zu Ergebnissen führte, die mit den sozialen Vorurteilen der Testdesigner im Einklang standen.[714]

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts etablierte sich die eugenische Bewegung auch in den wirtschaftlichen und politischen Eliten des deutschen Kaiserreichs. Um die Jahrhundertwende institutionalisierte sie sich unter dem Begriff „Rassenhygiene" an deutschen Universitäten. 1905 gründeten die deutschen Befürworter der Eugenik die „Deutsche Gesellschaft für Rassenhygiene", die für eugenische Ideen warb und die politischen Entscheidungen der Regierung zu beeinflussen suchte. Die Gesellschaft für Rassenhygiene hatte 1914 rund 350 Mitglieder, darunter hauptsächlich Hochschullehrer. Insbesondere Ärzte und Rasseanthropologen propagierten eine strengere Selektion der Bevölkerung zur biologischen Regulierung der deutschen Gesellschaft; sie beklagten eine drohende „erbbiologische Degeneration" der Deutschen durch Geburtenstagnation und „Überalterung". Die Geburtenquoten von „erblich belasteten" Personen seien zu hoch im Vergleich zur Gebärleistung der „Erbgesunden"; „kranke Gene" würden sich zu Lasten der „gesunden" Deutschen ausbreiten. Diesem Schreckensszenario stellten die Rassehygieniker eine Utopie der gezielten Züchtung von erbbiologisch „wertvollen" Menschen gegenüber und forderten Maßnahmen, die eine Vermehrung „minderwertiger" Menschen durch Sterilisierung, Eheverbote, Rassentrennung, Einwanderungsbeschränkungen usw. senken oder verhindern sollten.[715]

Die Rassentheorie war bereits im deutschen Kaiserreich in wachsendem Maß zu einer Eliten-Ideologie geworden, die sich gegen die - mit der Industrialisierung und der Verstädterung einhergehenden - Veränderung der deutschen Gesellschaft und neu formierte soziale Gruppen und

714 Vgl. Chorover 1982, S. 74f., 84-87. Terman gelang es nicht, die Bevölkerung Kaliforniens davon zu überzeugen, dass Indianer, Mexikaner und Afroamerikaner sterilisiert werden sollten. Chorover beurteilt die Intelligenztests als eine verwissenschaftlichte Form sozialer Kontrolle; siehe Chorover 1982. S. 56f. Er selbst formuliert eine Arbeitsdefinition von Intelligenz, die betont, dass Intelligenz sich weder durch eine einzelne Ziffer noch auf einer eindimensionalen Messskala ausdrücken lässt, da ihre wichtigste Eigenschaft die Diversität ist. Wenn „Intelligenz" den Zusammenhang von Fähigkeiten meint, der es Menschen ermöglicht, etwas wahrzunehmen, zu lernen, zu erinnern, zu denken und Probleme zu lösen, dann offenbaren Menschen mit unterschiedlichem kulturellen Hintergrund ihre Intelligenz in unterschiedlicher Weise. Chorover zufolge ist bei dem Versuch, die geistigen Fähigkeiten eines Menschen mit einem numerischen Wert auf einer Messskala abzulesen, nicht allein das Streben nach „wissenschaftlicher Objektivität" maßgeblich. Wenn die herrschenden Schichten einer Gesellschaft die gegebene menschliche Diversität fürchten, dann erhält die verwissenschaftlichte Verhaltenskontrolle die Funktion, verschiedene Menschen auf ihren vermeintlich `richtigen´ Plätzen innerhalb der Gesellschaft zu fixieren; siehe Chorover 1982, S. 88f.

715 Chorover 1982, S. 118f., 140, 142f.; Schmuhl 1993, S. 186, 188. Ein früher Protagonist der Eugenik in Deutschland war der Mediziner Dr. Alfred Ploetz (1860-1940). Er veröffentlichte Ende des 19. Jahrhunderts 1885 ein Buch unter dem Titel „Grundlinien der Rassenhygiene", worin er die These vertrat, die Qualität der eigenen „Rasse" werde durch eine falsche Menschenfreundlichkeit bedroht, da `schwachen´ Menschen der Vorrang gegeben werde. Er forderte u.a., das Heiratsalter der „Tüchtigen" zu senken und das der „Schwachen" anzuheben. Vgl. dazu Chorover 1982, S. 142, und Losemann 1997, S. 399 (Chorover gibt an, das Buch sei 1885 mit dem Untertitel „Ein Versuch über Rassenhygiene und ihr Verhältnis zu den humanen Idealen, besonders zum Sozialismus" erschienen; Losemann gibt an, das Buch sei 1895 mit dem Untertitel „Die Tüchtigkeit unserer Rasse und der Schutz der Schwachen" erscheinen). Alfred Ploetz gründete 1904 auch die Zeitschrift *Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie*, die er bis in die NS-Zeit hinein herausgab und die zu einem Sprachrohr der deutschsprachigen Eugenik-Lobby wurde. 1903 verlieh das deutsche Rüstungsunternehmen Krupp der wissenschaftlichen Buchveröffentlichung mit dem Titel „Vererbung und Auslese im Lebenslauf der Völker. Eine staatswissenschaftliche Studie auf Grundlage der Neueren Biologie" von Wilhelm Schallmeyer einen Preis. Der Autor warnte vor einer „physischen Degeneration" des „zivilisierten Menschen". In der preisgekrönten Studie verknüpfte er Darwins Evolutionstheorie mit den politischen und wirtschaftlichen Interessen der Eliten des deutschen Kaiserreichs zu einer eugenischen Variante sozialdarwinistischen Denkens: Die Entwicklung der deutschen Gesellschaft müsse durch bewusste „Zuchtwahl" gesteuert werden. Die bisherige soziale Selektion sichere fälschlicherweise denjenigen ein Überleben, die sonst nicht überlebensfähig seien. Schallmeyer schlug daher systematische voreheliche Beratungen mit einer eugenischen Orientierung vor. Siehe Chorover 1982, S. 140f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Bewegungen richtete.[716] Seit Ende des 17. Jahrhunderts entstanden in Europa im Rahmen einer naturhistorisch gedachten Anthropologie Vorstellungen von einer Hierarchie der Menschenrassen auf der Welt. In Europa mehrten sich Schriften, die den Völkern außerhalb Europas die Menschenwürde absprachen und dies damit begründeten, dass die Menschen keinen einheitlichen Ursprung hätten.[717] In Wechselwirkung mit dem immer brüchiger werdenden theologischen Weltbild in Europa entwickelte sich im Rahmen der Philosophie der Aufklärung seit dem 18. Jahrhundert ein neues, säkular definiertes Menschenbild, das trotz seines scheinbar naturwissenschaftlichen Charakters niemals „objektiv" war, sondern immer auch Ausdruck der neuen politischen Parteiungen, die sich im Zusammenhang mit der Französischen Revolution 1789 gebildet hatten. Die noch heute zur Kennzeichnung von politischen Zielorientierungen gebräuchlichen Begriffe „rechts" oder „links" gehen auf die parlamentarische Sitzordnung in den Volksvertretungen zurück, die nach der Französischen Revolution gegründet wurden: die Vertreter des Adels und des konservativen Bürgertums saßen rechts, die Vertreter des fortschrittsorientierten Bürgertums und des „niederen Volkes" saßen links. Im historischen Kontext der innereuropäischen politischen Polarisierung im Kampf um Freiheit und Gleichheit und einer außerhalb Europas betriebenen Kolonialpolitik entstand eine wissenschaftliche Anthropologie, die alle Menschen auf der Welt naturwissenschaftlich zu klassifizieren versuchte. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts nahmen europäische Gelehrte an, dass sich die Entwicklung der Menschheit nach Naturgesetzen vollziehe und sammelten Belege für eine Höher- oder Minderwertigkeit unterschiedlicher Menschengruppen. Sie klassifizierten und hierarchisierten innerhalb der wissenschaftlichen Anthropologie Menschen als „Rassen", indem sie das körperliche Erscheinungsbild eines Menschen als Veräußerungsform von bestimmten geistig-seelischen Eigenschaften interpretierten, die sie für erblich, prinzipiell verhaltensbestimmend und unveränderlich hielten.[718]

Dabei gewann im Zusammenhang mit der aristokratischen Gegenrevolution Ende des 18. Jahrhunderts und der Restauration in Europa die aus dem Diskurs englischer, deutscher und französischer Gelehrter hervorgegangene Vorstellung von den „Ariern" als einer höherwertigen „Rasse" an wachsender Bedeutung im politischen Denken der herrschenden sozialen Gruppen. Konfrontiert mit der Französischen Revolution 1789 suchte die Aristokratie nach Legitimationsgrundlagen zur Aufrechterhaltung ihres Herrschaftsanspruchs. In dieser Zeit entbrannte in Frankreich ein „Streit der zwei Rassen" um die „Reinheit" des „Blutes": französische Aristokraten begründeten die von ihnen beanspruchten Privilegien nun mit ihrer „rassischen" Überlegenheit. Im Unterschied zu den Galliern würden sie selbst von höherwertigen germanischen Franken abstammen. Das Wort „Rasse" entwickelte sich zu einem - mit einer Normvorstellung von der „Reinheit des Blutes" gekoppelten - politischen Kampfbegriff.[719]

In der Mitte des 19. Jahrhunderts vertrat der französische Graf Joseph Arthur de Gobineau die Auffassung, die „weiße arische Rasse" sei die Krönung der Schöpfung und „Rassenmischung" führe zu Kulturverfall. In seinem von 1853 bis 1855 in vier Bänden erschienen Essai „Über die Ungleichheit der Menschenrassen" formulierte er eine an die Anthropologie und Philologie des 18. und frühen 19. Jahrhunderts anknüpfende Rassentheorie. Wie andere Gelehrte seiner Zeit unterteilte er die Menschen in drei Haupt-"Rassen": eine „weiße", eine „gelbe" und eine „schwarze". Gobineau schrieb, die „Weißen" würden von den „Ariern" abstammen, einer vermeintlich eroberischen „Rasse", die fast alle nichteuropäischen Kulturen begründet hätte. Durch die Kultivierung fremder Völker hätten sich die „Arier" jedoch mit diesen „vermischt", was ihren Untergang herbeigeführt habe. Bei den „Germanen" würde es sich um den letzten „rein erhaltenen Zweig" der „Arier" handeln, doch auch sie befänden sich

716 Vgl. Schmuhl 1993, S. 187. Schmuhl bezeichnete die Ideologie der im Kaiserreich herrschenden konservativen Gruppierungen als „Oppositionsideologie" gegen gesellschaftliche Veränderungen, was eine unnötig verkomplizierende Tautologie des Begriffs „konservativ" ist.

717 Vgl. Poliakov 1984, S. 63-66, 69, 72f.; Schmuhl 1993, S. 185.

718 Vgl. Poliakov 1984, S. 76, 89, 95; Schmuhl 1993, S. 185, 188; Losemann 1997, S. 305; Butterwegge 2002, S. 18.

719 Vgl. Poliakov 1984, S. 91, 93; Losemann 1997, S. 306-307; Butterwegge 2002, S. 30, 36; vgl. auch Bergmann 2002.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

in einem Stadium des Aufgehens in einer „Mischrasse", die zu keinen höheren Kulturleistungen fähig sei. Gobineau bezog seine Rassentheorie auch auf die soziale Schichtung seiner eigenen Gesellschaft und deutete die Unterschiede zwischen Adel, Bürgertum und Proletariat als „Rassenunterschiede", wobei er den Adel als diejenige Gruppe mit dem höchsten Anteil „arischen Bluts" darstellte. Aus Perspektive seiner Rassentheorie erschien die Französische Revolution 1789 als ein Aufstand „gallischer" Plebejer gegen einen „germanischen" Adel.[720]
Ende des 19. Jahrhunderts wurde Gobineaus Rassentheorie von der antisemitischen Bewegung im deutschen Kaiserreich vereinnahmt. Auf Betreiben des deutschen Komponisten Richard Wagner war eine deutsche Gobineau-Gesellschaft gegründet worden, die sich der „Pflege deutscher Art" und der Förderung der „nordisch-germanischen Rasse" widmete. Sie sollte die Rassentheorie Gobineaus durch eine Übersetzung ins Deutsche verbreiten und in politische Aktivitäten umsetzen. In diesem Rezeptionszusammenhang wurden Gobineaus Aussagen über die „gelbe" und die „schwarze Rasse" auf jüdische Religionsangehörige übertragen. Die deutsche Gobineau-Gesellschaft ergänzte die pessimistische Idee vom Kulturverfall durch „Rassenmischung" mit der Idee, den angeblichen Verfall der „arischen Rasse" durch „Züchtung" aufzuhalten.[721]
Anknüpfend an Gobineaus Rassentheorie verbreitete Houston Stewart Chamberlain (Abb. III.131), der englische Schwiegersohn Richard Wagners und wie dieser Anhänger des Germanenkultes, die Vorstellung, „Arier" seien „reinrassige" Kulturträger und stünden in einem Daseinskampf mit den „Juden" als „Mischlingsrasse". Er veröffentlichte 1899 einen Essai mit dem Titel „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts", in dem er ein Bild von der Geschichte Europas seit der Antike als „Rassenkampf" entwarf und die Rassentheorie auf die Kulturgeschichte ausdehnte. Chamberlain behauptete, diejenigen, die einer „reinen Rasse" angehören, würden sich gegenüber einem „chaotischen Mischmasch von allerhand Völkern" durch „übernatürliche Fähigkeiten" auszeichnen. Die als „arisch" verstandenen „Germanen" hätten das Erbe der Antike angetreten und würden einen „Rassenkampf" mit angeblich minderwertigen und schädlichen „Juden" führen. Chamberlain beschwor die Gefahr einer „Infizierung der Indoeuropäer mit jüdischem Blute" und behandelte auch die Religion als einen Ausdruck von „Rasse"; er war bestrebt, dem christlichen Glauben einen „arischen" Ursprung zuzuschreiben. Diese rassenideologische Geschichtsklitterung wurde breitenwirksam, indem Kaiser Wilhelm II. per Anordnung Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" zur Pflichtlektüre in der Ausbildung von deutschen Oberlehrern machte.[722]
Die zeitgenössische Rassenideologie war spätestens Mitte der 1890er Jahre ein konstitutives Element der Weltanschauung des deutschen Kaisers Wilhelm II. Er hielt eine „reine germanische Rasse" für notwendig, wollte die „germanischen Stämme" fester zusammenschweißen gegen eine „panslavische Gefahr" und gegen die Herrschaft von „Slaven" und „Angelsachsen" über die vermeintlich „germanische Nordsee"; auch dachte er an einen „Endkampf der Slaven und Germanen". Während er im Fall der Franzosen zwischen „Galliern und Romanen" differenzierte, ordnete er den „Slaven" sowohl Russen als auch Polen zu. Ferner fürchtete Kaiser Wilhelm II. eine „Gelbe Gefahr" im Osten und einem „Rassenkampf" zwischen „Gelb" und „Weiß". Zeitweilig glaubte er, die Japaner würden gegen „die weiße Rasse im

720 Vgl. Poliakov 1984, S. 91, 93; Losemann 1997, S. 306-307; Butterwegge 2002, S. 30, 36; vgl. auch Bergmann 2002.

721 Röhl 1997, S. 201; Losemann 1997, S. 308, 316.

722 Poliakov 1984, S. 91, 93; Losemann 1997, S. 317-319; Butterwegge 2002, S. 30, 36; vgl. auch Bergmann 2002. In Houston Stewart Chamberlain fand Kaiser Wilhelm II. einen „Bundesgenossen im Kampf für das Germanische gegen Rom, Jerusalem usw.", der in ihm das „Urarisch-Germanische" geweckt habe. Chamberlain bestärkte Wilhelm II. in seiner rassenideologischen Weltwahrnehmung und suggerierte diesem, dass ein „rassisch" bewusstes Deutschland geschaffen werden müsse, mit dem man „die Welt beherrschen" könne. Als das deutsche Kaiserreich den Ersten Weltkrieg begann, rühmte Chamberlain Wilhelm II. als „arischen Soldatenkönig" im Kampf gegen „das Gift des Judentums". Im Ersten Weltkrieg sah Chamberlain einen Kampf zwischen den „Deutschen" und den „Undeutschen". Er forderte für die Zukunft eine „bewusste Pflege des Deutschen und die entschlossene Ausrottung des Undeutschen". Zu den Hauptfeinden stilisierte Chamberlain neben „den Juden" in diesem Zusammenhang vor allem die Vereinigten Staaten von Amerika: sowohl Juden als auch die USA seien nur zu einer „Zivilisation" fähig, denn nur „auserlesene Menschenrassen" könnten eine „Kultur" hervorbringen. Siehe hierzu Röhl 1997, S. 272f., 276f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

allgemeinen“ kämpfen wollen und bald durch die Straßen der Stadt Posen (Poznan) ziehen.[723] Dieses Denken über fremde Völker und Nationen in „rassischen“ Kategorien kam nur indirekt in der Bildwelt des letzten deutschen Kaisers zum Ausdruck, da die imperiale Selbstdarstellung im Vordergrund stand.

Abb. III.161: unbekannter Fotograf, 1913 fertiggestellte Kapelle im Turm des Posener Schlosses. Fotoaufnahme aus dem Jahr 1914. (Aus: Kaiserschloss Posen 2003, S. 120f., Kat. Nr. I.58)

In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen hielt der polnische Kunstfotograf Roman Stefan Ulatowski die sichtbaren Spuren der wilhelminischen Herrschaftsrepräsentation in der nun polnischen Stadt Poznan (Posen) fest (vgl. Abb. III.162-163). Im ehemaligen Residenzschloss, das Kaiser Wilhelm II. von 1905 bis 1910 in Posen hatte erbauen lassen, hielt Ulatowski die alte Innenausstattung und das ikonografische Programm Wilhelms II. auf Fotografien fest. Die Geschichte dieses Kaiserschlosses wurde kürzlich sowohl von dem Historiker Heinrich Schwendemann untersucht wie auch in Form einer deutsch-polnischen Ausstellung unter kunsthistorischen Aspekten aufgearbeitet.[724]

Das ikonografische Programm des wilhelminischen Posener Schlosses lässt mehrere Parallelen zu den bereits angesprochenen kaiserzeitlichen Ideenwelten erkennen. Das Vorbild für die mit Mosaiken prachtvoll ausgestattete Kapelle im Turm des Posener Schlosses (Abb. III.161) war die byzantinische Capella Palatina in Palermo. Sie war der evangelischen Gemeinde des Heiligen Paulus in Posen zugeordnet und für die lokale Bevölkerung zugänglich.[725] Im ersten Obergeschoss des Schlosses waren die Wände des kaiserlichen Flurs halbhoch mit gemustertem Stoff verkleidet; an den Seitenwänden hingen elektrische Fackeln (Abb. III.162). Auf den Marmorsäulen entlang des Flures standen antike Büsten römischer Kaiser, im Vordergrund zu sehen ist eine Porträtbüste des römischen Kaisers Hadrian. Die auf Sockeln präsentierten Bildnisse römischer Imperatoren der Antike sollten auf als vorbildhaft empfundene Vorgänger des deutschen Kaisers Wilhelm II. verweisen.[726] Zur kaiserlichen Innenausstattung des Schlosses zählte ferner ein „nordisches Zimmer“ (Abb. III.163), das von Gotthold Riegelmann aus Berlin gestaltet worden war. Die geschnitzten Ornamente der Wandpaneelen gingen auf ein altskandinavisches Vorbild zurück: die Kirche auf der Bergspitze von Urnaes im Sogne-Fjord in Norwegen aus dem 12. Jahrhundert. Auch die Schnitzereien auf den Türblättern und Türrahmen ahmten mittelalterliche norwegische Kirchen nach. Im Vordergrund links ist ein großes, aus Ebenholz geschnitztes Trinkhorn zu sehen, das Konsul Mohr aus Bergen dem Kaiser geschenkt hatte.[727] Der Bezug auf das Christliche, auf römische Imperatoren der Antike und nordische Vorbilder können als kulturelle Muster verstanden werden, die mit Houston Stewart Chamberlains Rassentheorie vereinbar waren.

Vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Zeit der Weimarer Republik hinein entwickelte sich die Rassenlehre zu einer Eliten-Ideologie der deutschen akademischen Mittelschichten. Sie bot ein Deutungsmuster von scheinbar großer Erklärungskraft, da sie einen weltumspannenden Ordnungsrahmen und Interpretationsschlüssel für die unterschiedlichen äußerlichen Erscheinungsweisen von Menschen anbot. Zu ihren wichtigsten Trägern und Multiplikatoren innerhalb der deutschen Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts zählten neben den

723 Vgl. Röhl 1997, S. 268f.
724 Vgl. Schwendemann 2003 und Kaiserschloss Posen 2003.
725 Vgl. Kaiserschloss Posen 2003, Kat.Nr. 1.58, siehe auch Schwendemann 2003.
726 Vgl. Kaiserschloss Posen 2003, Kat.Nr. 1.33, siehe auch Schwendemann 2003.
727 Vgl. Kaiserschloss Posen 2003, Kat.Nr. 1.42, siehe auch Schwendemann 2003.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.162: Roman Stefan Ulatowski, Flur des Kaisers im ersten Obergeschoss des Posener Schlosses, von dem aus die kaiserlichen Empfangs- und Arbeitsräume zu erreichen waren. Fotoaufnahme aus dem Jahr 1929. (Aus: Kaiserschloss Posen 2003, S. 96f., Kat. Nr. I.33)

primär politischen Akteuren vorwiegend Biologen, Anthropologen, Ärzte, Psychologen usw.[728] Vor dem Ersten Weltkrieg hatte die eugenisch-rassenhygienische Idee in Deutschland im Unterschied zu den USA keine große Anhängerschaft. Dies änderte sich in der Zwischenkriegszeit, als die Sozialfürsorge für Arme und Kranke aufgrund der schwierigen wirtschaftlichen Lage in der Weimarer Republik zum Thema politischer Auseinandersetzungen wurde. Nun argumentierten die deutschen Rassehygieniker bezogen auf die gesellschaftspolitischen Probleme verstärkt ökonomisch. Die wirtschaftliche Begründung machte ihr politisches Ziel, die deutsche Gesellschaft biologisch zu steuern, für eine breitere Öffentlichkeit attraktiver. Eine besonders große Anziehungskraft übte ihr biologistisches Gesellschaftsverständnis auf die politische Rechte in Deutschland aus. Sie sah in der selektiven staatlichen Kontrolle der biologischen Reproduktion devianter Bevölkerungsgruppen ein geeignetes Mittel zur Lösung politischer Probleme. Es wurde auch üblicher, eine Verbindung zwischen einer vermeintlich angeborenen Minderwertigkeit und Verbrechen herzustellen.[729]

Im NS-Staat wurde die „Rassenhygiene" zur Doktrin, doch es handelte sich um keine neuen Ideen. Seit Carl von Linnés Grundlagenwerk der Biologie im 18. Jahrhundert[730] bis in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts hinein klassifizierten europäische Anthropologen die Menschen auf der Welt vorwiegend aufgrund von äußeren sichtbaren Merkmalen wie Hautfarbe, Körperbau, Schädelform, Haarfarbe und -beschaffenheit, Körperbau, Augenform, Na-

728 Vgl. Seidler/Rett 1982; Seidler/Rett 1988, S. 251; Kattmann/Seidler 1989, S. 10ff.; Peukert 1989, S. 104, 111; Schmuhl 1993, S. 189, 193. Psychologie war zum damaligen Zeitpunkt noch keine institutionalisierte Fachwissenschaft und wurde im Rahmen der Philosophie betrieben.

729 Chorover 1982, S. 144f., 147; siehe auch Vasold 1997, S. 238.

730 Der Schwede Carl von Linné, Begründer der biologischen Systematik, unterschied in seiner „Systema naturae" (1758) die Menschen in sechs „Hauptrassen": Europäer, Amerikaner (d.h. Indianer), Asiaten, Afrikaner, „Wilde" und „Missgestaltete". Seine Klassifizierung der Menschen stützte sich explizit nur auf eine Unterscheidung der Menschen nach Erdteilen, Hautfarben und „Körpersäften", doch sie implizierte auch kulturelle und ästhetische Kriterien („wild", „missgestaltet"). Die zoologische Beschreibung der „Hauptrassen" koppelte Linné mit Verhaltensbeschreibungen, die der damaligen Lehre von den „Körpersäften" entsprachen, und hierarchisierte sie untereinander. An der Spitze der Hierarchie positionierte er die Europäer und am untersten Ende die „Missgestalteten". Linné beschrieb die Europäer als „sanguinisch", „einfallsreich", „erfinderisch" und als lenkbar durch Gesetze. Die indigenen Amerikaner dagegen klassifizierte er als „cholerisch": sie seien bescheiden und freiheitsliebend, aber „jähzornig". Die Asiaten beschrieb Linné als „melancholisch", „habsüchtig" und als beeinflussbar durch die allgemeine Meinung. Die Afrikaner klassifizierte er als „phlegmatisch" und behauptete, sie seien verschlagen, faul, nachlässig und „durch Willkür lenkbar". Vgl. Poliakov 1984, S. 78f; siehe auch Demel 1982.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.163: Roman Stefan Ulatowski, Das „Nordische Zimmer" im Südflügel des Kaiserschlosses von Wilhelm II. in Posen, das ihm als Antichambre seines Empfangszimmers dienen sollte. Fotoaufnahme aus dem Jahr 1929. (Aus: Kaiserschloss Posen 2003, S. 106, Kat. Nr. I.42)

senform usw. Anhand ausgewählter Merkmale des menschlichen Körpers unterschieden sie menschliche „Rassen", wobei sich aus den angewandten Klassifikationsverfahren regelmäßig ergab, dass unter den Menschen nur die „weiße Rasse" zu Spitzenleistungen fähig sei. Die wissenschaftliche Anthropologie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts war in weiten Teilen Rassenanthropologie. Die europäischen Anthropologen erhoben den Anspruch, den Menschen naturwissenschaftlich präzise zu beschreiben, doch sie setzten sich dabei zugunsten sozialer Normen ihres soziokulturellen Milieus wiederholt über empirische Fakten hinweg. Die den anderen „Rassen" zugeschriebenen Eigenschaften legitimierten den Führungsanspruch der eigenen, „weißen Rasse".[731]

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts hatte das rassenanthropologische Ordnungsmodell auf einer Auswahl äußerlich sichtbarer Merkmale aufgebaut (Hautfarbe, Körperbau, Schädelform usw.). Mit den Anfängen der modernen Genetik um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert lösten sich die biologischen Theorien vom Menschen zunehmend vom äußeren menschlichen Erscheinungsbild. Die sichtbare Erscheinung eines Menschen wurde nun als „Phänotypus" verstanden, der durch das Zusammenwirken von Erbanlagen und Umwelteinflüssen entsteht. Die nicht mit den menschlichen Sinnesorganen direkt erkennbaren Erbanlagen wurden dagegen als „Genotypus" bezeichnet. Die humanwissenschaftliche Rassentheorie löste sich durch die Hinwendung zur modernen Genetik letztlich in weiten Teilen von der sinnlich-konkreten sichtbaren Erscheinung des Menschen zugunsten abstrakter genetischer Überlegungen, die von der breiten Bevölkerung nicht mehr nachvollzogen werden konnten.[732]

Im NS-Staat wurde die Rassenlehre als Denkmodell zur politischen Klassifikation von Menschen angewandt. Alle Menschen unter Herrschaft des NS-Regimes, die durch die rassen- und gesellschaftsbiologistische Doktrin als „minderwertig" klassifiziert wurden, waren nun damit konfrontiert, dass ihre oftmals historisch, sozial und kulturell bedingten Verhaltensweisen und Eigenschaften von den politischen Entscheidungsträgern und Wissenschaftlern des NS-Staates zu irrelevanten „Erbanlagen" erklärt wurden. Eine gelungene soziale Integration der Angehörigen von „undeutschen" Minderheiten wurde nun von den Rassenexperten als oberflächliche Anpassung des „Phänotyps" beurteilt, die den „Genotyp" nicht betreffe, der erhal-

731 Butterwegge 2002, S. 36.

732 Vgl. Schmuhl 1993, S. 186. Da die Festschreibung menschlicher „Rassen" die Feststellung spezifischer erblicher bzw. vererbter Merkmale axiomatisch voraussetzte, suchten die Rasseforscher nun nach spezifischen „rassischen" Erbanlagen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ten bleibe.[733] In deutschen Unterrichtshilfsmitteln aus dem Jahr 1941 für das Fach „Reichskunde“ in der Mittelstufe wurde die eugenisch-rassenhygienische Ideologie und deren Legitimation in einer für die schulische Vermittlung verdichteten Form dargeboten. Den jugendlichen Deutschen wurde darin vermittelt, mit welchen Gesetzen die Züchtung „rassisch“ höherwertiger Deutscher von ihnen selbst praktisch umgesetzt werden sollte.[734]

„Germanisierung“ versus Demokratisierung im deutschen Kaiserreich

Seit Ende des 19. Jahrhunderts setzte sich in einem Teil der deutschen Eliten das Denken in „rassischen“ Kategorien auch bezüglich der Polen in der Provinz Posen durch. Dahinter stand ein Nationalitätenkonflikt in den Grenzen des neu entstandenen „deutschen“ Staates. Noch Anfang der 1830er Jahre hatten liberale Deutsche die aufständischen Polen im russischen Teilungsgebiet als Freiheitskämpfer gefeiert.[735] Doch seit der deutschen Revolution 1848 spalteten sich die deutsche und polnische Nationalbewegung zunehmend. Bei der nationalen Einigung der Deutschsprachigen im 19. Jahrhundert bildete das Großherzogtum Posen (Poznan) als preußisches Erbe aus den Teilungen Polens ein Hindernis. Die deutschen Liberalen vertraten 1848 die Auffassung, dass eine demokratische nationale Politik an sittliche Prinzipien gebunden sei, doch die preußische Regierung lehnte eine auf demokratischem Konsens beruhende Ausgliederung der Region Posen aus dem deutschen Staatsgebiet ab und errichtete 1871 einen nicht-demokratischen Staat in Gestalt eines Kaiserreichs. Die Forderungen der Deutschsprachigen nach Freiheit und Gleichheit wurden von den herrschenden Kreisen als „ausländisch“ diffamiert; die emanzipativen Utopien der neuen deutschen Staatsbürger von einer demokratisch-republikanischen deutschen Nation wurden im Kaiserreich unterdrückt. Die an der Herrschaft beteiligten Eliten machten stattdessen `von oben´ ein vermeintliches „Wesen“ des „deutschen Volkes“ zum Knotenpunkt der nationalen Identitätsbildung und suchten dieses im protestantisch geprägten Christlichen (vgl. beispielsweise Abb. III.161), im Arisch-Germanischen und im Biologischen. Im Posener Land manifestierten sich die wachsenden Spannungen zwischen preußisch-staatlichen, nationaldeutschen und nationalpolnischen Interessen: Die preußische Regierung wandelte das Großherzogtum Posen um in eine preußische Provinz, die durch eine „Germanisierung“ der Polen an den neuen deutschen Staat angepasst werden sollte. Auch unter den deutschen Liberalen rückte ein ethnozentrisch deutschnationaler Standpunkt in den Vordergrund. Die Vorstellung von einem engen Zusammenhang zwischen der deutschen und der polnischen Frage wurde nun von der entstehenden internationalen Arbeiterbewegung übernommen.[736]

Ende des 19. Jahrhunderts wurden die Polen in der seit Ende des 18. Jahrhunderts von Preußen beherrschten Posener Region zu Objekten eines zunehmend kolonialen Selbstverständnisses der deutschen Nation. Inzwischen befürworteten von antipolnischen Ressentiments geleitete preußische Liberale eine „Germanisierungspolitik“ den Polen gegenüber. Einer ihrer bekanntesten literarischen Repräsentanten war der Schriftsteller Gustav Freytag, der in seinem damals mehrmals aufgelegten Roman „Soll und Haben“ (1854) einem tugendhaften bürgerlichen „deutschen“ Protagonisten „polnische“ Misswirtschaft und „jüdische“ Gemeinheit entgegensetzte. Der deutsche Historiker Martin Broszat beurteilte Freytags Roman als „schöngeistigen“ Ausdruck eines „antipolnischen Kolonisatorenbewusstseins“.[737] Spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde es unter preußischen Konservativen üblich, von einer Überlegenheit der Deutschen den Polen gegenüber auszugehen. Spätestens Ende des 19. Jahrhunderts finden sich auch „Veranschaulichungstypen“ des nun konstatierten `kulturellen´ Gefälles zwischen Deutschen und Polen in Gestalt einer Gegenüberstellung von

733 Vgl. Schmuhl 1983, S. 186f.
734 Vgl. Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blätter Nr. 9-15, 20-21.
735 Vgl. Broszat 1972, S. 92-104; Schwendemann 2003, S. 15.
736 Broszat 1972, S. 109, 11, 113-115, 117, 124f.; Schwendemann 2003, S. 15f.; Mukazhanov 2004, S. 142f.; zur Einbeziehung christlicher Motive in die nationale Bildsymbolik beispielsweise Becker 2006, S. 115-122. Vgl. allgemein zur Geschichte des deutschen Nationalstaats auch Plessner 1959.
737 Broszat 1972, S. 119f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

„deutscher“ Ordnung und „polnischem“ Chaos bzw. Unordnung und Misswirtschaft (Abb. III.164). Für die preußischen Polen bedeutete die Eingliederung Preußens und des Großherzogtums Posen in das nationalstaatliche Deutsche Reich 1866 bis 1871 einen Bruch mit der ihnen 1815 von Preußen zugesicherten nationalen Sonderstellung. Die Maßnahmen zur „Verdeutschung“ Preußens ignorierten ihre andere, polnische Nationalität und hoben sie ihnen so stärker ins Bewusstsein. Die Polen konnten sich mit dem preußischen Rechtsstaat identifizieren, nicht aber mit dem 1871 begründeten Deutschen Reich. Seit der Reichsgründung versuchte Preußen kaum noch, die die preußischen Polen betreffenden Fragen partnerschaftlich zu lösen. Stattdessen wurden die Polen zu abstrakter werdenden Objekten eines deutschnationalen Machtanspruchs, der auf eine sprachlich-kulturelle Vereinheitlichung aller deutschen Staatsbürger zielte. Die deutsche Polenpolitik in der Provinz Posen radikalisierte sich in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und die sog. Germanisierungs- und Kulturkampfpolitik mobilisierte die polnische Bevölkerungsmehrheit zu einer immer verbitterteren Verteidigung ihrer nationalen Identität.[738]

Abb. III.164: E. Bahr, „Politur. Die deutsche Wirtschaft und - ihre Umwandlung in eine polnische Wirtschaft.“ Karikatur aus „Kladderadatsch“ vom 27.7.1919. (Aus: Krol 2006, Abb. 667)

Seit der Reichsgründung 1871 zielte die preußische Regierung darauf, den neuen deutschen Nationalstaat sprachlich und kulturell zu vereinheitlichen. Alle nicht dieser Zielvorstellung entsprechenden sozialen Gruppen und Bewegungen wurden bekämpft: darunter fremdsprachige Minderheiten wie die Dänen, die Elsässer und die Polen als größte fremdsprachige Minderheit im Deutschen Reich oder auch die „Juden“ als bedeutendste nicht-christliche Minderheit[739]. Die internationale Arbeiterbewegung, die aus dem Osten Europas immer wieder neue Impulse erhielt, wurde als ernstzunehmende Bedrohung der politischen Machtverhältnisse im Kaiserreich wahrgenommen. Die ab 1871 vom preußischen Ministerpräsidenten und Reichskanzler Otto von Bismarck betriebene „Germanisierungspolitik“ in der Provinz Posen richtete sich zunächst vorrangig gegen den kleinen und mittleren polnischen Landadel, der aus autoritärer Perspektive zu demokratisch gesinnt war, und gegen den polnischen katholischen Klerus, der aus preußisch-protestantischer Perspektive zuviel politischen Einfluss nahm. „Die Polen“ erschienen den preußischen Großgrundbesitzern aufgrund ihrer Anspruchslosigkeit im Vergleich zu deutschen Arbeitskräften als „gefügige Untertanen“. Dieses unter preußischen Konservativen geläufige Polenbild bezog sich nur auf die ärmsten Teile der polnischen Gesellschaft, doch es bestimmte unausgesprochen die gesamte Polenpolitik der deutschen Kaiserzeit.[740]

738 Vgl. Broszat 1972, S. 121, 126-129, 139; Schwendemann 2003, S. 16. Die Deutschnationalen hielten dem polnischen Staatsbegriff, der sich auf ein bestimmtes Territorium bezog, den „völkischen“ Staatsbegriff entgegen, der sich auf eine im „polnischen“ Territorium erbrachte „deutsche“ Leistung bezog, die in den neuen deutschen Nationalstaat miteinbezogen werden sollte.

739 Ohne Zweifel wurden gesellschaftliche Emanzipationsbestrebungen der bereits seit Jahrhunderten ortsansässigen jüdischen Minderheit unterstützt, zugleich aber traten neue „kulturelle“ Vorbehalte gegen jüdische Zuwanderer aus Osteuropa auf.

740 Vgl. Broszat 1972, S. 107, 134, 141; Schwendemann 2003, S. 15, 17, 19. Die meisten Polen lebten im deutschen Kaiserreich in Posen, Westpreußen, Schlesien und im Ruhrgebiet. Bismarck glaubte, dass die polnische Bevölkerung leicht in das Deutsche Reich integriert werden könne, wenn der katholische Klerus und der polnische Landadel seiner Einflussmöglichkeiten beraubt werde.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Die „Germanisierungspolitik" der preußischen Regierung in der Provinz Posen begann in den 1870er Jahren mit einem „Sprachen- und Kulturkampf" und steigerte sich im Verlauf mehrerer Jahrzehnte zu einer deutschnational-antipolnischen Kampfpolitik, die den Verfassungsgrundsatz von der Gleichheit der Staatsbürger wiederholt missachtete. Die staatlichen Schulen in der Provinz Posen wurden durch ein preußisches Schulaufsichtsgesetz zum Austragungsort politischer Auseinandersetzungen zwischen deutschnationalen Machtansprüchen und einem politischem Katholizismus der polnischsprachigen Bevölkerung: 1873 verfügte die preußische Regierung, dass in der überwiegend polnischsprachigen Provinz Posen in allen Fächern außer Religion die deutsche Sprache zu verwenden sei. 1876 wurde die seit 1815 bestehende Zweisprachigkeit im ehemaligen polnischen Staatsgebiet mit dem Geschäftssprachengesetz beseitigt und die Verwendung der polnischen Sprache vor Gericht, in allen Ämtern und öffentlichen Bürgerschaftsversammlungen verboten.[741]

Zu einem über Preußen hinaus reichenden Politikum wurden die Migrationsbewegungen aus dem geteilten polnischen Staatsgebiet und dem Osten Europas, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts u.a. in die Provinz Posen, nach Berlin und in die westlichen Industriereviere des deutschen Kaiserreichs führten. Die Migrationsprozesse widersprachen der abstrakten Idee der deutschen Regierung von einer sprachlich-kulturell vereinheitlichten, „völkisch" imaginierten Nation. Aus dem österreichischen Teilungsgebiet Polens, d.h. Galizien, und Kongresspolen, dem russischen Teilungsgebiet, wanderten österreichische und russische Staatsbürger polnischer Nationalität oder jüdischen Glaubens in das preußische Teilungsgebiet ein. Die Ost-West-Migration erfasste in der Posener Region sowohl „Deutsche" als auch „Polen". Da der Anteil an „Deutschen" in der traditionell überwiegend von polnischsprachigen Menschen verschiedener Herkunft[742] bewohnten Posener Region ohnehin geringer war, vergrößerte sich durch die Migrationsprozesse der Anteil von polnischsprachigen Katholiken und Juden. In den deutsch-evangelischen Gemeinden des Posener Landes verschoben sich die Zahlenverhältnisse nun zugunsten polnischer Katholiken. Vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Wandels durch Migration in den preußischen Ostprovinzen begannen rassentheoretisch argumentierende Deutschnationale nun Angst vor einer „Überschwemmung" der „Deutschen" durch „die Slawen" zu schüren.[743]

1885 ordnete Reichskanzler Bismarck die Massenausweisung von etwa 25.000 „Polen" aus der Provinz Posen an, die aus dem österreichischen Galizien und dem russischen Kongresspolen zugewandert waren. Ausgewiesen werden sollten österreichische und russische Staatsangehörige polnisch-katholischer oder jüdischer Herkunft, die teils seit Jahrzehnten im preußischen Teilungsgebiet Polens lebten und dort über enge Verwandte und Besitz verfügten. Ihre Ausweisung sollte einer quantitativen Reduktion der „Polen" im deutschen Kaiserreich dienen und zugleich einer Ausbreitung sozialistischer und revolutionärer Ideen entgegenwirken.[744] 1886 beschlossen Bismarck und die konservativ-nationalliberale Mehrheit im Preußischen Abgeordnetenhaus gegen den deutschen Reichstag ein „Ansiedlungsgesetz", mit dem

741 Broszat 1972, S. 134-139.

742 Bisher aufgrund nationalistischer Ausrichtung der Geschichtsforschung unzureichend erforscht wurde die Vielzahl von deutschsprachigen Migranten aus deutschsprachigen Gebieten, die sich freiwillig der polnischen Kultur anschlossen. Die Verfasserin konnte in einer Vielzahl von persönlichen Gesprächen mit gegenwärtigen polnischen Bewohnern der Stadt Poznan feststellen, dass zahlreiche Menschen auf Familiengeschichten zurückblickten, die auf eine reibungslose Integration deutschsprachiger Migranten in die polnische Sprachkultur vor 1871 hinweisen. In der „völkisch"-nationalistischen Terminologie wurde dies als „Polonisierung" von „Deutschen" begriffen, doch allein schon mit dieser Begrifflichkeit wird nationalistisch polarisiert, da es sich um Deutschsprachige handelte, die sich selbst nicht notwendig als „Deutsche" im „völkischen" Sinn verstanden. Die bekannteste Migrantengruppe aus den deutschsprachigen Gebieten in die polnischsprachige Posener Region vor 1871, die sich in die polnischsprachige Kultur integrierte, sind die katholischen „Bamberger" (Bambrzy).

743 Broszat 1972, S. 143-146; vgl. zu den Migrationsbewegungen in Europa zu dieser Zeit beispielsweise Sassen 1997. Das Verbreiten von Angst gehört zu den klassischen psychologischen Manipulationsmethoden autoritärer politischer Systeme.

744 Broszat 1972, S. 146-148; Schwendemann 2003, S. 18. Gegen diese Ausweisungen, die bis Ende 1887 vonstatten gingen, protestierten außer Polen auch deutsche Katholiken, Liberale, Sozialisten und Vertreter verschiedener Minderheiten. Gegen die etwa 300.000 polnischen Saisonarbeiter, die auf ostelbischen Rittergütern arbeiteten, hatten die preußischen Großgrundbesitzer, die Bismarck umgaben, nichts einzuwenden, da sie der Vorstellung vom „guten Untertan" entsprachen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.165: unbekannte Fotografen, Ausschnitt eines ornamental verzierten Passepartouts mit Porträts der drei Gründer des Ostmarkenvereins. Links Landesökonomierat Hermann Kenneman-Klenka, mitte Rittergutsbesitzer Heinrich von Tiedemann-Seeheim und rechts Rittergutsbesitzer Dr. Ferdinand von Hansemann-Pempowo. (Aus: Schwendemann 2003, S. 19)

die preußische Regierung einer quantitativen Zunahme der „Polen" in der Provinz Posen entgegenwirken wollte. Es sollte der Verdrängung des polnischen Adels in Posen und Westpreußen und der Ansiedlung deutscher Erbpächter dienen; das „Ansiedlungsgesetz" verstieß gegen den eigenen Verfassungsgrundsatz der Gleichheit der Staatsbürger vor dem Gesetz.[745]
Die von der preußischen Regierung in den 1870er und 1880er Jahren betriebene „Germanisierungspolitik" provozierte in der Provinz Posen einen verstärkten nationalpolnischen Widerstand. Qualitativ bedeutsam für diese politische Auseinandersetzung war, dass „die Polen" im „deutschen" Teilungsgebiet Polens durch das preußische Schulwesen nahezu vollständig alphabetisiert waren. Die polnischsprachige Bevölkerung des Posener Landes war bis zur deutschen Reichsgründung 1871 durch das preußische Schulsystem fließend in die deutschsprachige Kultur hinein gewachsen. Doch nach dem Einsetzen der „Germanisierungspolitik" entzogen sich die polnischsprachigen Menschen durch eine verbesserte nationalpolnische Selbstverwaltung[746] der preußisch-deutschen „Kulturfürsorge" (Martin Broszat). Die polnischsprachige Bevölkerung der Provinz Posen differenzierte sich in den 1870er und 1880er Jahren zunehmend. Polnischsprachige Bürger und Bauern setzten den preußisch-deutschen Organisationen eigene, „polnische" Organisationen entgegen. Sie gründeten Vereine, Genossenschaften und Banken, mit denen sie u.a. einen wirkungsvollen ökonomischen Kleinkrieg gegen das preußische „Ansiedlungsgesetz" führten. Darüber hinaus festigte sich das nationale Selbstbewusstsein der „Polen" durch eine expandierende polnischsprachige Presse in Posen (Poznan).[747]
Den Wandel der Sozialstruktur der polnischsprachigen Bevölkerung in der Provinz Posen nahmen die mit weiter reichenden geopolitischen Zielen beschäftigten preußisch-deutschen Regierungskreise zunächst nicht wahr. Das deutsche Kaiserreich strebte imperiale Weltgeltung an, es betrieb nach innen und nach außen hin Kolonialpolitik. Im Jahr 1891 entstand der aggressiv expansionistische „Alldeutsche Verband", der Kolonien für Deutschland forderte und zugleich eine Enteignung und Entrechtung der Polen in den „Ostmarken" propagierte.

745 Vgl. Broszat 1972, S. 148-152; Schwendemann 2003, S. 18. Infolge des Ansiedlungsgesetzes vergrößerte sich in den folgenden Jahren zwar der Grundbesitz einzelner Deutscher, doch der deutsche Bevölkerungsanteil in Provinz Posen wuchs nicht. Der deutsche Bevölkerungsanteil wurde durch eine „Ostmarkenzulage" und durch eine stärkere Förderung der evangelischen Kirche unterstützt.

746 Bereits seit 1841 war in Posen ein von dem polnischen Arzt Karol Marcinkowski gegründeter Bildungsverein tätig, der bis 1918 an polnische Schüler Stipendien vergab und damit die polnische Elite der Stadt Posen schuf.

747 Vgl. Broszat 1972, S. 136f., 141, 153f., 156; Schwendemann 2003, S. 18.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.166: A. Wagner, Bildmotiv zur Propagierung des Ostmarkenvereins auf Postkarten und Plakaten. Im Vordergrund ein „deutscher" Ordensritter, im Hintergrund das Schloss der mittelalterlichen Ordensritter - die Marienburg in Westpreußen. Rechts unten ein Zitat Otto von Bismarcks. Ca. letztes Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. (Aus: Krol 2006, Abb. 9)

Abb. III.167: unbekannte Fotografen, ornamental reich verziertes Passepartout mit Repräsentanten der Ostmarken-Ideologie aus dem Jahr 1913. Oben links Karl Grolmann, oben rechts Eduard Flotwell, in der Mitte Bernhard von Bülow, unten links Johannes von Miquel, unten rechts Wilhelm von Waldow .(Aus: Schwendemann 2003, S. 22)

Erst im Laufe der 1890er Jahre erkannte die preußische Regierung, dass die polnischsprachigen Bürger in der Provinz Posen mit den bisherigen Maßnahmen nicht in den deutschen Nationalstaat `integriert´ werden konnten. 1894 gründeten deutsche Großgrundbesitzer den Verein zur Förderung des Deutschtums in den Ostmarken, kurz „Ostmarkenverein", der in erster Linie zur politischen Beeinflussung der deutschen Beamten und Regierungsmitglieder diente. Die Polen bezeichneten die Mitglieder dieses Vereins in Anlehnung an die Anfangsbuchstaben der Namen der drei Gründer Hansemann, Kennemann und Tiedemann als „Hakatisten" (Abb. III.165).[748]

Mit der Gründung des „Alldeutschen Verbands" und des „Ostmarkenvereins" in den 1890er Jahren radikalisierte sich auch die antipolnische Publizistik im deutschen Kaiserreich. Deutschnationale und in Reaktion darauf gebildete nationalpolnische Gruppierungen heizten durch publizistische Offensiven den Nationalitätenkonflikt zwischen Deutschen und Polen an. Die Auseinandersetzungen zwischen beiden wurden nun von deutscher Seite aus als ein angeblich uralter „Rassenkampf" zwischen „Germanen" und „Slawen" dargestellt. Die nationalpolnische Publizistik antwortete darauf mit historischen Ansprüchen auf „altes slawisches Land". Beide Seiten bezogen sich auf das Mittelalter und suchten in den Konflikten zwischen dem „deutschen" Ritterorden und „den Polen" Analogien zur kaiserzeitlichen Gegenwart (Abb. III.166).[749]

Im Jahr 1900 wurde Bernhard von Bülow Preußischer Ministerpräsident und Reichskanzler und ging im Verbund mit dem Ostmarkenverein (vgl. Abb. III.167) entschlossen gegen die „polnischen Untertanen" vor. Seine antipolnischen Maßnahmen wurden von der Mehrzahl der preußischen Minister und den Mitgliedern des Ostmarkenvereins befürwortet. Bülow verschärfte im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts den Nationalitätenkonflikt in der Provinz Posen durch weitere Maßnahmen gegen die katholische Kirche und durch eine Fortsetzung

748 Vgl. Broszat 1972, S. 142, 157, 159-161; Schwendemann 2003, S. 19f. Der Ostmarkenverein gewann zahlreiche konservative und nationalliberale Abgeordnete als Verbündete und zu seinen Mitgliedern zählten zahlreiche deutsche Beamte, Lehrer und Pfarrer.

749 Schwendemann 2003, S. 20f., 26; vgl. auch Krol 2006, Abb. 9 und ebd. Kapitel 1.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

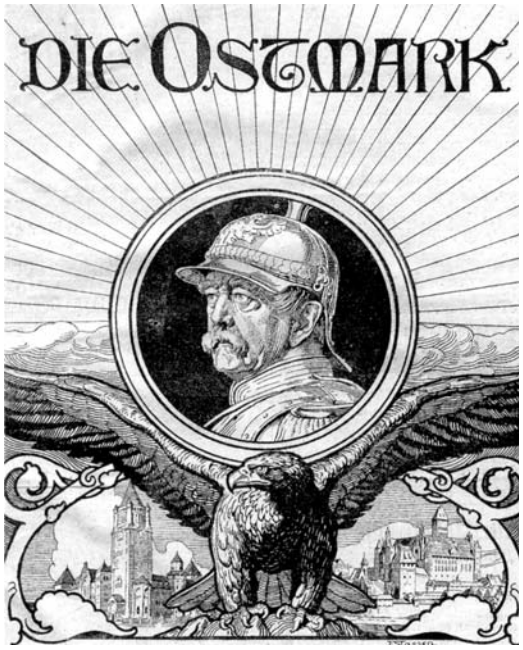


Abb. III.168: Titelblatt der Monatsschrift des Ostmarkenvereins aus dem Jahr 1912. In der Mitte eines Strahlenkranzes der ehemalige Reichskanzler Fürst Otto von Bismarck, unter den Flügeln des darunter dargestellten Adlers links das Kaiserschloss in Posen und rechts die Marienburg in Westpreussen. (Aus: Schwendemann 2003, S. 24)

Abb. III.169: Motiv einer Postkarte aus dem Ersten Weltkrieg (1914-1918) mit den vier wichtigsten Neubauten im wilhelminischen Posen (Poznan): das Kaiserschloss, die Akademie, die Ansiedlungskommission und das Stadttheater. (Aus: Schwendemann 2003, S. 56)

der polenfeindlichen Sprachen- und Ansiedlungspolitik. Das Verbot polnischsprachigen katholischen Religionsunterrichts an den Schulen löste in der Provinz Posen einen umfassenden Widerstand polnischer Eltern und Kinder aus: von 1906 bis 1907 blieben etwa 50.000 Schüler wochen- und monatelang aus Protest der Schule fern. Die preußische Regierung reagierte darauf mit dem Einsatz von Polizeikräften und der Verhängung von Gefängnisstrafen.[750]

Im Jahr 1907 folgte ein - gegen den Widerstand von Sozialdemokraten und katholischer Zentrumspartei beschlossenes - Gesetz zur Verdrängung der polnischen Sprache im Deutschen Reich. Es schrieb Deutsch als einzige zugelassene Sprache bei Vereinsversammlungen vor, um das im Reichsgebiet weitverzweigte polnische Vereinswesen zu demontieren.[751] 1908 verabschiedete die Regierung Bülow ein „Enteignungsgesetz", das den polnischen Großgrundbesitz im Posener Land in Besitz von Deutschen bringen sollte. Es handelte sich um eine weitere Verletzung des Gleichheitsprinzips der deutschen Verfassung. Die „Germanisierungspolitik" in der Provinz Posen begann, die gesamte innerdeutsche Staatsverfassung auszuhöhlen. Eine Ansiedlungskommission (vgl. Abb. III.169 mitte rechts) als neu eingerichtete Zentralbehörde in Posen (Poznan) sollte die deutsche Ansiedlungspolitik effizienter machen.[752]

Die preußisch-deutsche Regierung entfernte sich mit ihrer „Germanisierungspolitik" in der Provinz Posen immer weiter von der Wirklichkeit der polnischsprachigen Bevölkerungsmehrheit vor Ort. Die deutsche Ostmarkenpropaganda stilisierte „deutsche" Unbeugsamkeit und Härte im Osten zu einer „nationalen Pflicht" (vgl. Abb. III.166 und III.168). Sowohl Otto von Bismarck als auch der neue Kaiser Wilhelm II. unterstützten diese Politik. Die preußisch-deutsche Regierung konstruierte in einem mehrheitlich von Polen bewohnten Gebiet eine „deutsche" Scheinwelt wilhelminischer Prunkbauten (vgl. Abb. III.169), Paraden, Zapfenstreiche und Denkmalsenthüllungen; sie verbeamtete einen Großteil der „Deutschen"

750 Broszat 1972, S. 161; Schwendemann 2003, S. 21f.

751 Broszat 1972, S. 162f., 165; Schwendemann 2003, S. 21f. Da das Gesetz auch Auswirkungen auf andere Minderheiten im deutschen Nationalstaat hatte (beispielsweise Dänen und Elsässer), beschloss die Regierung Bülows nur eine abgemilderte Form des Gesetzes.

752 Broszat 1972, S. 168f.; Schwendemann 2003, S. 22f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.170: unbekannter Urheber, Karikatur mit dem Begleittext „Es ist erreicht. Der Sargdeckel von Fortschritt und Kultur" aus „Der wahre Jacob" im Jahr 1913. (Aus: Sozialistische deutsche Karikatur 1848-1978. Berlin 1979, S. 129)

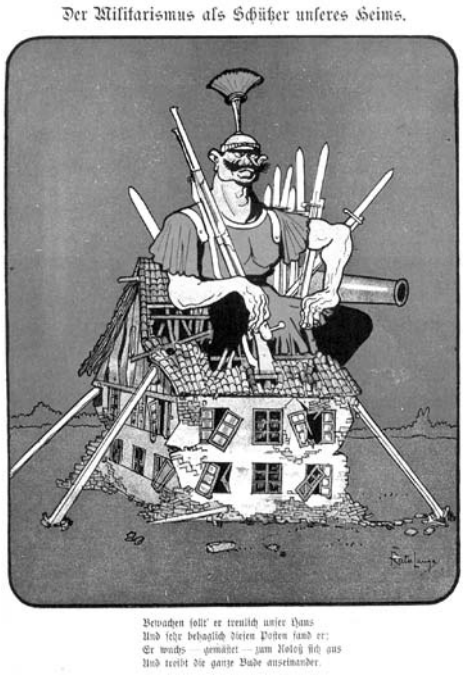


Abb. III.171: Karikatur von Rata Langa (= Gabriele Galantara), „Der Militarismus als Schützer unseres Heimes" aus der satirischen Zeitschrift „Der wahre Jacob" im Jahr 1903. (Aus: Sozialistische deutsche Karikatur 1848-1978. Berlin 1979, S. 89)

in der Provinz Posen. Doch der Zusammenhalt unter den Polnischsprachigen und die Migrationsbewegungen von Ost nach West waren stärker als alle politischen Maßnahmen der preußischen Regierung zur quantitativen Erhöhung des Anteils von „Deutschen" in der Region. So führte die „Germanisierungspolitik" letztlich in erster Linie zu einer Entfremdung der polnischsprachigen Preußen vom neuen deutschen Nationalstaat. Die in Reaktion auf die preußisch-deutsche Regierungspolitik gebildeten polnischen Organisationen in Posen (Poznan) wurden um die Jahrhundertwende zu wirkungsvollen nationalpolnischen Verteidigungsinstrumenten gegen die deutschnationale innere Kolonialisierung.[753] In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts heizte die ultranationalistische deutsche und polnische Publizistik in der Provinz Posen wirtschaftliche Boykottmaßnahmen an: Deutsche Nationalisten riefen dazu auf, nur noch bei (christlichen) Deutschen zu kaufen, und die polnischen Nationalisten riefen zum Wirtschaftsboykott von Deutschen und Juden auf.[754] Die nationalsozialistische Polenpolitik 1939-1945 schloss an die kaiserzeitliche „Germanisierungspolitik" an und steigerte deren Brutalität und Aggressivität bis hin zum Mord an den polnischen Eliten und der völligen Enteignung polnischen Privatbesitzes zugunsten von Deutschen.

Die in der antipolnischen Publizistik der Kaiserzeit einsetzende Polarisierung zwischen „Germanen" und „Slawen" war eine gedankliche Abstraktion und Imagination, die den gesellschaftlichen Wirklichkeiten im deutschen Kaiserreich nicht gerecht wurde. Die oben angesprochenen „Durchschnittsfotografien" (Abb. III.160) sächsischer und wendischer Soldaten waren nicht nur ein Versuch der Synthetisierung von „naturwissenschaftlichen" Menschenbildern und ästhetischen Wertvorstellungen mit fotografischen Bildherstellungstechniken; sie repräsentieren auch eine abstrahierende bildliche Vorstellung der kaiserzeitlichen Eliten von ihrem „Volk" im Kontext einer sozialdarwinistisch-rassehygienischen Ideenwelt.

Die nationalkonservativen und nationalliberalen Eliten waren politisch und wirtschaftlich sehr einflussreich, doch sie bildeten nur eine Minderheit der deutschen Gesellschaft; zu den Quellen ihrer Macht zählte die Beherrschung der Presse. Während die deutsche Regierung der

753 Vgl. Broszat 1972, S. 165-167, 170-171; Schwendemann 2003, S. 22f., 26.

754 Vgl. Schwendemann 2003, S. 23. Während die jüdischen Einwohner Posens von den Polen mit der deutschen Gesellschaft identifiziert wurden, identifizierten Deutsche die jüdische Minderheit im Deutschen Reich in dieser Zeit mit den ehemals polnischen Gebieten.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.172: Karikatur eines unbekannten Urhebers, „Kulturbild aus Deutschland im Jahre 1900" aus der satirischen Zeitschrift „Der wahre Jacob" im Jahr 1900. (Aus: Sozialistische deutsche Karikatur 1848-1978. Berlin 1979, S. 79)

Kaiserzeit und die Großgrundbesitzer des „Ostmarkenvereins" sich visuell möglichst ideal darzustellen versuchten, prägten fortschrittliche Bürgerliche, Sozialdemokraten und Kommunisten im Rahmen der ihnen im deutschen Kaiserreich gegebenen Ausdrucksmöglichkeiten Veranschaulichungen ihrer Kritik am politischen Geschehen. So stellten beispielsweise Karikaturen die politischen Konflikte im Innern des Kaiserreichs symbolisch in überprägnanten Denkbildern dar. In einigen Karikaturen der deutschen Kaiserzeit erscheint beispielsweise die Pickelhaube als Symbol des preußischen Militarismus (Abb. III.170 und III.171) und ein kleines Haus als Symbol für das Leben und die Nöte des `niederen´ Volkes (Abb. III.171 und III.172).

Eine Deutsche mit dem Künstlernamen Rata Langa dichtete zu ihrer Karikatur eines vor Kraft und Waffen nur so strotzenden Mannes - uniformiert wie ein römischer Soldat - folgende Reime (Abb. III.171): „Bewachen sollt´ er treulich unser Haus / Und sehr behaglich diesen Posten fand er / Er wuchs - gemästet - zum Koloss sich aus / Und treibt die ganze Bude auseinander." Diesmal erscheint der Militarismus in einem großen Männerleib mit kleinem Kopf, darauf ein kleines Helmchen mit großer dekorativer Quaste. Eine andere Karikatur „deutscher" Verhältnisse visualisiert das Missverhältnis zwischen Rüstungs- und Bildungsausgaben im Kaiserreich (Abb. III.172). In dem oberen der zwei Bildfelder ist ein Panzerkreuzer zu sehen. Rechts unterhalb des Schlachtschiffes ist ein Text mit der Aussage in das Bild gefügt, dieses habe 25 Millionen Mark gekostet. In der rechts im Bild erscheinenden Sonne steht der Begriff „Weltpolitik". Das untere Bildfeld zeigt laut eingefügter Schrifttafel ein zerfallendes „Schulhaus in Ostrowo"; die Kleinstadt Ostrowo (Ostrow Wlkp.) befand sich in der preußischen Provinz Posen.

Die hier aufgeführten und besprochenen Bildbeispiele lassen in Umrissen erkennen, dass sich bereits in der Kaiserzeit unterschiedliche Gruppen der deutschen Gesellschaft verschiedener Mittel zur visuellen Repräsentation ihrer Perspektive auf das politischen Geschehen und auf sich selbst bedienten: Der Kaiser ließ ein prunkvolles Schloss mit einer ikonologisch anspielungsreichen Innenausstattung errichten, die wohlhabenden politischen Akteure des Kaiserreichs präsentierten sich selbst in Form von passepartourierten fotografischen Porträts und einer primär dekorativen Bildwelt. Die politisch Marginalisierten verschafften sich in satirischen Grafiken Ausdruck, die am Rande der bürgerlichen Presselandschaft kursierten.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.173: Fotos zur Darstellung der „nordischen Rasse". (Aus: Saller 1930, S. 194)

Abb. III.174: Fotos zur Darstellung der „nordischen Rasse" mit dem Text „Dänemark. Haargespinst unbezeichnend. Aufn. Sammlung der dänischen Anthropologischen Kommission, Kopenhagen". (Aus: Günther 1929, Abb. 39, S. 23)

Das nationalsozialistische Leitbild: die „nordische Rasse", die „Germanen" und die„Arier"

Sowohl der Bildband „Das Antlitz des Deutschen im Wartheland" aus dem Kriegsjahr 1942 als auch die „völkischen" Porträtfotografien Erna Lendvai-Dircksens können ikonologisch in der Tradition einer anthropologischen Klassifizierung von Menschen und eines zeitspezifischen rassenbiologistischen Denkstils verstanden werden. Die in diesen Bildbänden präsentierten Gesichter sollten gemeinsam auf ein übergeordnetes, entindividualisiertes „Volksgesicht" verweisen, eine vermeintlich typisch „deutsche" Physiognomie. Sie sollten eine visuelle Vorstellung von den zur deutschen „Volksgemeinschaft" gehörigen Gesichtern verbreiten oder auch ein visuelles Orientierungsmodell, wie „Deutsche" aussehen. Ausgehend von der sozialkonstruktivistischen Erkenntnistheorie Ludwik Flecks können diese kulturellen Muster als „Sehnormen" und „Veranschaulichungstypen" eines „völkischen" Denkkollektivs verstanden werden, das eine bestimmte Gestalt des „deutschen" Gesichts als „Tatsache" konstruierte. Die Rassenlehre war zu Beginn der NS-Diktatur im Stadium einer „Handbuchwissenschaft" von den menschlichen „Rassen" und wurde nun durch Partei und Staat breitenwirksam in der Bevölkerung popularisiert.

Unter dem NS-Regime wurde die Betrachtung von Gesichtern gekoppelt mit einem Unterscheidungsvorgang zwischen „eigenen" und „fremden" Physiognomien, zwischen Norm und Abweichung, gut und böse. Die auf der visuellen Ebene stattfindende Ausgrenzung von Menschen aus der „Volksgemeinschaft" bezog sich auf leicht erkennbare äußere Merkmale wie das körperliche Erscheinungsbild, ferner auch die Kleidung und sichtbare Verhaltensmerkmale. Anhand publizierter Fotografien von Menschen verschiedener Völker wurden ästhetische Geschmacksurteile über diese eingeübt, die auf den sozialen Umgang mit realen Menschen übertragen wurden.[755] Die Zahl der in Zeitungen, Zeitschriften, in Bildbänden und auf Zigarettenbildern[756] publizierten Fotografien stieg in den 1930er Jahren in Deutschland unter dem NS-Regime an. Ein großer Teil davon widmete sich dem Aussehen vorbildhafter „reinrassiger" deutscher Menschen. In diesen Medien dienten Erna Lendvai-Dircksens Fotografien der Veranschaulichung „deutscher" Gesichter, und Hans Retzlaffs Fotografien der Zurschaustellung „deutscher" Trachten.[757]

Auch wenn das Verhältnis der Fotografin Erna Lendvai-Dircksen zur NSDAP nicht abschließend geklärt werden kann, stimmen ihre vor 1945 publizierten Porträtfotografien und Bildbände von deutschen Bauern, Dänen, Norwegern, Finnen usw. mit den nationalsozialistischen Vorstellungen von der „deutschen Volksgemeinschaft" und der „nordischen Rasse" überein. Ihre fotopublizistische Darstellung eines deutsch-germanischen „Volksgesichts" diente der Propagierung eines ästhetischen Leitbilds für die deutsche Öffentlichkeit und führ-

755 Vgl. Schmidt 2005, S. 186.

756 Eine rassekundliche Sicht auf die Völker Europas wurde u.a. durch Zigarettenbildchen popularisiert.

757 Siehe Schmidt 2005, S. 180.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

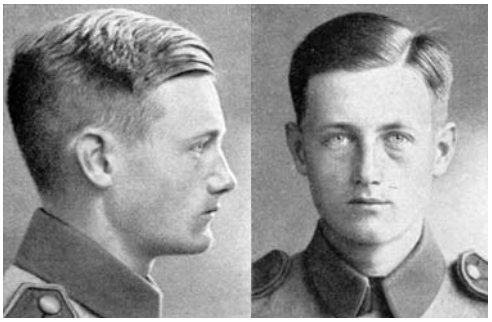


Abb. III.175: Fotos zur Darstellung der „nordischen Rasse" mit dem Text „Schweden. Aufn. Sammlung des Rassenbiologischen Instituts, Uppsala". (Aus: Günther 1929, Abb. 19, S. 19)

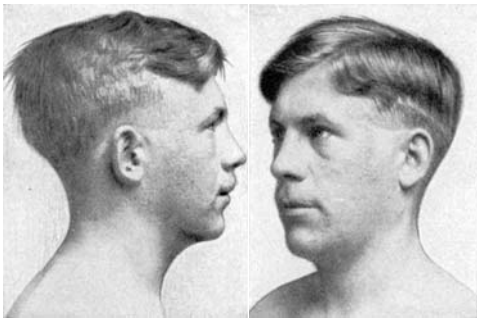


Abb. III.176: Fotos zur Darstellung der „nordischen Rasse" mit dem Text „Este. Kinn zu weit zurückliegend, Nase zu kurz. Aufn. Friedrich Walcker". (Aus: Günther 1929, Abb. 40, S. 23)

te ideale „Volksgenossen" vor Augen. In den 1930er Jahren wurden Erna Lendvai-Dircksens „völkische" Porträtfotografien in hunderttausendfacher Auflage verbreitet, da sie auch in großen deutschen Illustrierten und in NSDAP- und rassenpolitischen Zeitschriften (beispielsweise *Neues Volk*, *Volk und Rasse*, *Volk und Welt*) häufig abgedruckt wurden. Das von ihr variantenreich exemplifizierte „nordrassische" Leitbild kam einerseits weitverbreiteten Vorstellungen vom „deutschen" Gesicht entgegen und erlaubte andererseits auch die Einbeziehung eines Teils der Bevölkerung anderer Länder Nordwesteuropas und der USA. Während der 1930er und 1940er Jahre orientierten sich auch andere deutsche Fotografen am „nordischen Rasseideal". Die deutsche Öffentlichkeit 1933-1945 wurde durch die vom Propagandaministerium gelenkten populären Bildmedien hin zu einer völkisch-rassischen „Sehnorm" erzogen: Mittels der visuellen Massenmedien sollte sie den eigenen Nationalstaat, ihre Landsleute und die deutsche Kultur „rassisch" bewusst sehen und preisen.[758]

Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts nahmen Teile der deutschen Gesellschaft den Norden Europas als eine unberührte Gegenwelt zu der sich modernisierenden Gesellschaft im eigenen Land wahr. Der Norden Europas bildete eine Projektionsfläche für eine rassenbiologische Utopie, in der die nordeuropäischen Völker zu „germanischen Blutsverwandten" erklärt und zu „Edelmenschen" verklärt wurden.[759] Das NS-Regime erhob die „nordische Rasse" zum körperlich-seelischen Ideal für das gesamte deutsche „Volk". Das Wort „deutsch" wurde im Nationalsozialismus gleichgesetzt mit den Begriffen „nordisch", „germanisch" und „arisch". Die der „Nordrasse" zugeschriebenen Eigenschaften wurden als vorbildlich propagiert: schlanker und zugleich kräftiger Körper, langer und schmaler Schädel, blonde Haare und blaue Augen. „Nordischen" Männern wurde in der Rassenkunde ein „klarer", gelegentlich „scharfer Gesichtsausdruck" mit „angriffslustigen" Eindruck zugeschrieben. Das Gesicht und die Haut der „nordischen Rasse" seien ideal und makellos; die ihr zugeschriebene rosig-weiße Haut galt als die hellste aller „Rassen", so dass nur sie als „weiße Rasse" bezeichnet werden sollte.[760] Eine „weiße" Hautfarbe galt als vorbildhaft für alle menschlichen „Rassen" und als „gesund".[761]

758 Vgl. Schmidt 2005, S. 180f., 188-190; Jost 2005, S. 117. Erna Lendvai-Dircksen bestritt nach 1945 wiederholt, dass sie sich auf einer Linie mit der „völkischen" Strömung der NSDAP bewegt habe; siehe Jost 2005, S. 118. Eine Idealisierung der „nordischen Rasse" wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch in Teilen der englischsprachigen Welt gepflegt; 1916 hatte der US-amerikanische Eugeniker Madison Grant mit dem Buch „The Passing of the Great Race" eine Abhandlung über die „nordische Überlegenheit" veröffentlicht; siehe Chorover 1982, S. 112.

759 Vgl. Schmidt 2005, S. 184; zum „nordischen Gedanken" ausführlicher Lutzhöft 1971.

760 Vgl. Thiele 2005, S. 55; Schmidt 2005, S. 184; Kammer/Bartsch 1999, S. 195; Günther 1942, S. 38-40, 56. Der Rassekundler H. F. K. Günther schrieb bereits 1930, eine „reine und werteerzeugende Entfaltung deutschen Wesens ist nur möglich aus dem Blut und Geist der Nordrasse heraus"; siehe Günther 1930, S. 463.

761 Vgl. Poliakov 1984, S. 80; Schmuhl 1993, S. 188. Siehe auch Schmölders 1995, Hödl 1997 und Gilman et al. 1998.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

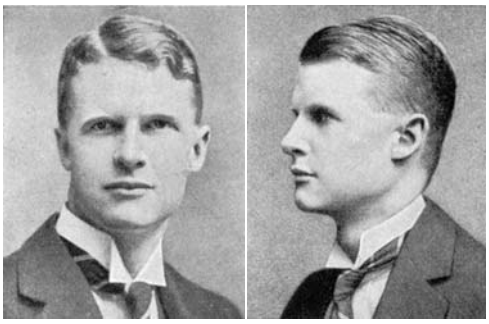


Abb. III.177: Fotos zur Darstellung der „nordischen Rasse" mit dem Text „Schottland. K: 78,53, G:97,72". (Aus: Günther 1929, Abb. 43, S. 24)

Abb. III.178: Foto zur Darstellung der „nordischen Rasse" mit dem Text „Spanien (Asturien). H[aare] blond. Vorwiegend nordisch". (Aus: Günther 1929, Abb. 66, S. 28)

In der NS-Diktatur war das ästhetische Leitbild der „nordischen Rasse" unmittelbar verbunden mit der wissenschaftlich etablierten Rassenanthropologie und Eugenik („Erb- und Rassenhygiene"), welche die NS-Rassenideologie und -politik wissenschaftlich legitimierte.[762] Die „völkischen" Porträtfotografien Erna Lendvai-Dircksens bewerteten NS-Rassenexperten als „schöne" und nützliche Ergänzung ihres Bildervorrats für den wissenschaftlichen Gebrauch; sie formulierten für ihre Publikationen einen Bedarf an „scharfen Bildern", die „die Profilierung des Kopfes und des Gesichtes deutlich zeigen".[763]

Die Verherrlichung der „Nordrasse" im NS-Staat bezog sich nicht allein auf den Körperbautypus eines Menschen, dessen Haut, Gesichts- und Schädelform (vgl. Abb. III.173-180), sondern auch auf die vermeintlich unmittelbar damit verbundenen Charakter- und Verhaltenseigenschaften - die „Rassenseele". Der Rassekundler Hans F. K. Günther beschrieb die angeblich angeborenen seelischen „Führereigenschaften" der „nordischen Rasse" folgendermaßen: Man würde „Urteilsfähigkeit, Wahrhaftigkeit und Tatkraft als immer wieder hervorzuhebende Eigenschaften des nordischen Menschen nennen. Die Urteilsfähigkeit ermöglicht und wahrt sich der nordische Mensch durch eine gewisse Beherrschung seines eigenen Wesens, so dass er sich selbst und noch mehr fremdem Einfluss freier gegenübersteht. Er fühlt stark einen Drang zu Wahrheit und Gerechtigkeit und zeigt daher eine sachliche, abwägende Haltung, die ihn oft als kühl und steif erscheinen lässt. Ihn kennzeichnet ein ausgeprägter Wirklichkeitssinn, der ihn in Verbindung mit einer Tatkraft, die sich zur Kühnheit steigern kann, antreibt zu weit ausgreifenden Unternehmungen. Er zeigt dabei ausgesprochenen Sinn für den Wettbewerb der Leistungen und entfaltet eine ihn kennzeichnende sachliche Leidenschaft, während ihm Leidenschaftlichkeit im üblichen Sinn erregter Empfindungen oder betonter Geschlechtlichkeit fern liegt. Er neigt stets zu kühler Besonnenheit und Schweigsamkeit, zu einer oft vornehm wirkenden Zurückhaltung. Wie er selbst leicht zur Erfassung des Pflichtbegriffs kommt, so neigt er dazu, wie von sich selbst so auch von seiner Umgebung Pflichterfüllung zu fordern und wird dabei leicht hart, ja rücksichtslos - wenn ihn auch nie eine bestimmte Ritterlichkeit verlässt. Im Umgang mit Menschen erscheint er zurückhaltend und einzeltümlich (individualistisch), zeigt wenig Einfühlung oder wenigstens wenig Neigung zur Einfühlung in das Wesen anderer Menschen, eher einen gewissen Mangel an Meschenkenntnis. Diese muss er sich viel mehr erwerben, als dass sie ihm angeboren ist."[764] Günther beschrieb damit einen bestimmten Verhaltensstil und eine spezifische Beziehung ei-

762 Der bekannteste NS-Rassenkundler, Hans F. K. Günther, erklärte schon vor Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in Deutschland in seiner „Rassenkunde Europas" die Begriffe „Anthropologie" und „Rassenkunde" seien synonym; siehe Günther 1929, S. 8. Die Anthropologie wurde während der NS-Zeit auf eine Verwissenschaftlichung der nationalsozialistischen Rassenideologie beschränkt.

763 Von Hollander 1934, S. 50f.; Schwidetzky 1942, S. 347. Siehe auch Regener 1990, S. 259, und Schmidt 2005, s. 182.

764 Günther 1929, S. 74 und 84; vgl. Schmidt 2005, S. 186. Günther beschrieb einen zeit-, kultur- und schichtspezifischen Verhaltenstyp und stellte diesen als „angeborene" Eigenschaft „nordischer" Menschen dar. Da zur Zeit der NS-Diktatur bereits zwischen „Genotyp" und „Phänotyp" unterschieden wurde, stellten politisch affirmative Bilder der Zeit die „Deutschen" vor allem als „Tatmenschen" dar; auch Körperbautypen von Deutschen, die keinesfalls als „nordisch" klassifiziert werden können, konnten als „nordisch" `beseelt´ ausgelegt werden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

nes Menschen zu seiner sozialen Umwelt, die in unmittelbare Beziehung zum „nordischen" Körperbautypus gesetzt und ebenfalls als vorbildlich bewertet wurde.
In der Zeit der NS-Diktatur gingen die massenhaft verbreiteten bildlichen Darstellungen von „nordischen" Menschen, die wissenschaftliche Rassenanthropologie und die eugenische Zielvorstellung von einer „rassereinen" deutschen Nation fließend ineinander über. Für die Ikonografie der Menschendarstellungen in der NS-Fotopublizistik ist dabei von herausragender Bedeutung, dass das Ideal der „nordischen Rasse" in Form eines ästhetischen Geschmacksurteils eingeübt wurde. Die Übereinstimmung des körperlichen Erscheinungsbildes eines Menschen mit der idealisierten „nordischen Rasse" galt als `schön´ oder `gutaussehend´ und die Abweichung davon wurde mit einem negativen ästhetischen Geschmacksurteil (`häßlich´) gekoppelt. In der NS-Diktatur wurde das ästhetische Geschmacksurteil über das äußerliche Erscheinungsbild eines Menschen und dessen Ausdrucksbewegungen `von oben´ sehr eng mit politischen Bedeutungen verknüpft.[765]
Die NS-Ideologie verband die Vorstellung von einer „nordischen Rasse" und deren vermeintlichem „Blut" ferner mit einem rassentheoretischen Geschichtsbild in Tradition Houston Stewart Chamberlains, das den rassenbiologistischen Denkstil auf die Vergangenheit der Deutschen und anderer menschlicher Großgruppen anwandte. Dieses Geschichtsbild bezog die von den deutschen Eliten als vorbildhaft bewertete Kultur der griechisch-römischen Antike ein.[766] Es stand hinter der nationalsozialistischen Gleichsetzung von „nordischen", „germanischen" und „arischen" Menschen. Der Begriff „Arier" wurde in den Lexika der NS-Zeit ausdrücklich nur auf Angehörige der vermeintlichen „germanischen" bzw. „nordischen Rasse" beschränkt.[767] Die „Arier" wurden als vorbildhafte „edelste Rasse" imaginiert. Der Begriff „arisch" fungierte dabei faktisch als ein Symbol zur Unterscheidung zwischen Nordeuropäern christlicher Herkunft und anderen, vermeintlich minderwertigen Menschen.[768]
Adolf Hitler schrieb in „Mein Kampf", die „völkische Weltanschauung" verneine die Gleichheit der Menschen und gehe von der Existenz höher- und minderwertiger menschlicher „Rassen" aus. Ihm erschien die Weltgeschichte als Äußerung der Triebkräfte verschiedener „Rassen"; die Mehrzahl der Fortschritte in Wissenschaft und Kunst führte er auf „die Arier" zurück. Hitler hielt sie für eine kulturschöpferische „Rasse" im Vergleich zu anderen, angeblich kulturlosen und kulturzerstörerischen „Rassen". Er imaginierte die „Arier" als ein „Herrenvolk", deren kulturellem Willen sich `niedere´ Völker unterordnen würden und glaubte, die kulturschöpferische Potenz der „Arier" sei durch „Blutsvermischung" und „Rassenkreuzung" bedroht worden; eine Verunreinigung ihres „Bluts" durch andere Völker hätte zu ihrer Degeneration und zum Kulturzerfall geführt. Hitler behauptete, unter den vermeintlich „arischen" Deutschen seien „blutsmäßige Vergiftungen" schon weit fortgeschritten, so dass das vermeintlich deutsche „Blut" als angeblicher Träger „rassischer" Eigenschaften „rein" gehalten werden müsse, da eine „Blutsvermischung" zur „Senkung des Rasseniveaus" und zum Absterben der deutschen Kultur führen würde.[769]

765 Vgl. Schmidt 2005, S. 184. Schmidt bezog bei ihren Überlegungen nicht die Einflussnahmen des Propagandaministeriums auf die Bildpublizistik mit ein, die hier in vorhergehenden Abschnitten angesprochen wurde.

766 Da man sich zum damaligen Zeitpunkt innerhalb der Archäologie noch keine Gewissheit darüber verschafft hatte, dass die antiken Marmorstatuen ursprünglich vielfarbig bemalt waren, stellte man sich die Römer und Griechen der Antike als zweifelsfrei (marmor-)"weiße" vor.

767 Vgl. Thiele 2005, S. 55, der als Beispiel eine Begriffsdefinition aus Knaurs Konversationslexikon von 1936 anführt. Das „Arische" wurde nicht als sprachkulturelles Phänomen, sondern als angeborenes Rassemerkmal interpretiert. Die Begriffserläuterungen zu dem Wort „Arier" in den zeitgenössischen Lexika bringen die Abgrenzungsschwierigkeiten zum Ausdruck, die sich in der praktischen Umsetzung der Rassenideologie 1933-1945 ergaben. Neben von politischer Propaganda durchdrungenen Lexikonartikeln zum Stichwort „Arier" gab es unter NS-Herrschaft zugleich eine wissenschaftlich seriösere Erforschung der Sachverhalte, die allerdings keinen Einfluss auf die öffentliche Meinungsbildung hatte; siehe beispielsweise Hermann Lommel, Die alten Arier. Von Art und Adel ihrer Götter. Frankfurt am Main 1935. Vgl. Rezension von Ralph Marcus, New York, in: *Zeitschrift für Sozialforschung,* hrsg. v. Max Horckheimer 6 (1937), S. 471.

768 Vgl. Röhl 1997, S. 258. Das Wort „Arier" war Ende des 19. Jahrhunderts im deutschen Kaiserreich unter Antisemiten zu einem Synonym für „christlich-deutsch" geworden.

769 Siehe Thiele 2005, S. 56-58; Kammer/Bartsch 1999, S. 194f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.179 (links) und Abb. III.180 (rechts): unbekannter Fotograf, Pressefotos mit Bildtext der Hauptabteilung Propaganda der Regierung des Generalgouvernements „Gestalten aus dem `Sowjet-Paradies´. In den Gefangenenlagern mehren sich jetzt die Verbrechertypen, wie wir sie aus den schlimmsten Zeiten der `Kommune´ in Erinnerung haben. Unter den Juden, die hier in Uniform der Sowjetarmee stecken, findet man zudem noch Typen, denen man ansieht, dass sie zwar zu allen Mordtaten fähig sind, im gegebenen Augenblick aber als Soldaten trotzdem versagen. - Rechts ein pockennarbiger Mongole, der würdig in die Reihen der Bolschewisten passt." Ca. 1941/42, beide Silbergelatinepapier 18 x 13 cm. (Privatbesitz)

Von großer Bedeutung für die visuelle Kommunikation im Nationalsozialismus war dabei der Glaube, dass nur die „Arier" bzw. die „nordische Rasse" kulturschöpferisch seien. Der aus Reval stammende NSDAP-Ideologe Alfred Rosenberg behauptete in seiner bekanntesten Veröffentlichung „Der Mythus des 20. Jahrhunderts" (1930), auch das antike Griechenland sei eine „nordische" Hochkultur gewesen. Es wären die „Rassenmischung" von Griechen und Türken und ein „rassisch" fremdes dionysisches Prinzip der Triebhaftigkeit gewesen, die zum Zerfall des antiken Griechenland geführt hätten. Rosenberg verteidigte den rassentheoretischen Irrglauben, die gesamte schöpferische Kraft Europas ginge auf die Germanen zurück und deren größte Bedrohung seien „Schlammfluten der Mischlinge Asiens, Afrikas, des gesamten Mittelmeerbeckens und seiner Ausläufer".[770] Aus seinem rassenbiologistischen Denkstil und Geschichtsbild leitete Rosenberg auch seine Ideen zur zukünftigen deutschen Einwanderungspolitik ab: Sie sei „in Zukunft nach nordisch-rassischen und hygienischen Gesichtspunkten durchzuführen. Einer Einbürgerung z.B. nordischer Skandinavier wird demnach nichts im Wege stehen, einem Zuzug mulattisierter Elemente aus dem Süden oder Osten aber werden unüberwindliche Schwierigkeiten gemacht werden müssen."[771] Der europäische Osten und der Süden Europas waren aus Perspektive der NS-Rassenexperten Grenzgebiete zu „rassisch" vermeintlich völlig „artfremden" Menschen.

Um eine grob umrissene Vorstellung von den imaginären Bildern des „Führers" Adolf Hitler zu gewinnen, ist es hilfreich, sich zu vergegenwärtigen, dass er in Wien durch die *Ostara*-Hefte des ehemaligen Zisterziensers Adolf Lanz eine christlich-religiöse Rassenlehre kennen gelernt hatte, die als ein „Rassenkampf" zwischen blond-blauäugigen „Ario-Heroikern" und dunklen, tierähnlichen „Sodoms-Äfflingen" dargestellt wurde.[772] Während die Deutschen im NS-Staat visuell zu einem „nordrassischen" Ideal hin orientiert dargestellt wurden, entsprachen nicht wenige deutsche Pressefotografien von Sowjetrussen aus den Kriegsjahren einem fast „tierisch" erscheinenden Feindbild (vgl. Abb. III.179 und III.180). Um die für eine iko-

770 Nach Thiele 2005, S. 67 (Griechenland) und Kammer/Bartsch 1999, S. 194f. („Schlammfluten").

771 Alfred Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltungskräfte unserer Zeit. München 1930, S. 544f.; vgl. auch Mukazhanov 2004.

772 Vgl. Losemann 1997, S. 321.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

nografisch-ikonologische Analyse und Interpretation solcher Fotografien notwendige Distanz herzustellen, ist es für die Bildbetrachter sinnvoll, sich an Helmar Lerskis Projekt „Verwandlungen durch Licht" (Abb. III.140-145) zu erinnern: Ein professioneller Fotograf kann durch den Bildausschnitt, die Lichtführung und wenige zusätzliche Hilfsmittel die Erscheinungsweise des Gesichts ein- und desselben Menschen seinen bildlichen Zielvorstellungen entsprechend gestalten. Die hier abgebildeten pressefotografischen Darstellungen von Sowjetrussen stellen die Gesichter so dar, dass sie einer deutschen Öffentlichkeit `unsympathisch´ erscheinen sollten.[773] Es handelt sich nicht um künstlerische Fotografien, denen ein visueller Idiolekt im Sinne einer individuellen Bildsprache zugrunde liegt, sondern um Pressefotografien, die einen visuellen Soziolekt entsprechend der Vorgaben des NS-Propagandaministeriums veranschaulichen.[774]

Um die beabsichtigte Ikonografie dieser fotografischen Feindbilder präziser einzugrenzen, ist es wichtig, die „rassenhygienischen" Vorstellungen der Zeit miteinzubeziehen. Seit 1933 stand im deutschen Staat und dessen Gesundheitswesen nicht mehr die Gesundheit des einzelnen Staatsbürgers im Vordergrund, sondern die „Volksgesundheit". Ein bevölkerungspolitischer Teilaspekt der „Volksgemeinschafts"-Ideologie war auch die staatlich verordnete „Erb- und Rassenpflege", die „Fremdes" und „Krankes" durch ästhetische Geschmacksurteile im Gewand einer medizinischen Expertise ausschloss. Eine „arisierte" deutsche Ärzteschaft beurteilte entsprechend den Vorgaben der NS-Erbgesundheits- und Rassehygienepolitik den einzelnen Menschen anhand eines Leitbildes vom „erbgesunden" überindividuellen deutschen „Volkskörper" mit „nordischem Rasseideal". Auch im medizinischen Bereich wurde das ästhetische Geschmacksurteil über einen Menschen und das Urteil über sein Lebensrecht von seinem „rassischen" Erbwert für den „Volkskörper" abhängig gemacht.[775] Vor diesem „rassehygienischen" Hintergrund erhielten die hier fotografisch dargestellten Sowjetrussen eine spezifische Bedeutung als visuelle Symbole des `Ungesunden´, des `Schädlichen´ und des `Verbrecherischen´.

In der NS-Zeit wurden wiederholt bildliche Darstellungen „abnormer" oder „degenerierter" menschlicher Körper dazu eingesetzt, um bei den Bildbetrachtern Ängste, Ekel und Verachtung hervorzurufen; nach damals herrschender Auffassung ließ ein „abnormer" Körper auf einen kranken Geist schließen.[776] Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts gingen die Rassenanthropologie, die „Rassenhygiene" und die Kriminalanthropologie teilweise fließend ineinander über und damit auch die visuellen Darstellungen von „Verbrechern", die als moralisch „degeneriert" galten. Bereits 1876 hatte der italienische Arzt Cesare Lombroso in seinem Buch „L`Uomo Delinquente" die These verbreitet, es gebe „geborene Verbrecher", die sich in ihrem Körperbau von „normalen" Menschen unterscheiden würden. In Deutschland vertrat Hans Kurella, ein Schüler Lombrosos und Oberarzt der Provinzial-Irrenanstalt Brieg, im Jahr 1893 in seiner „Naturgeschichte des Verbrechers" die These, dass Verbrecher eine typische Kombination von körperlichen und seelischen Merkmalen aufweisen würden: Typisch für einen „zum Verbrechen geborenen" Menschen seien zu kleine oder zu große Schädelformen, dichtes und dunkles Haar, Asymmetrien im Gesicht, deformierte Ohren, große, breite oder lange, dünne Nasen. Ein vermeintlich biologisch determinierter „Verbrecher" war demzufolge ein Mensch mit `normwidrigem´ Körperbau.[777]

---

773 Vgl. zur Darstellung sowjetischer Kriegsgefangener in der NS-Pressefotografie dieser Zeit Abb. II.01-02 und die dazugehörigen Textpassagen.

774 Wäre Helmar Lerski kein freischaffender Künstler in einem internationalen Kommunikationsraum, sondern ein deutscher Pressefotograf im NS-Staat gewesen, dann hätte seine Auffassung von Porträtkunst und vom Menschen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zu erheblichen Konflikten mit den NS-Propagandafunktionären geführt.

775 Vgl. Peukert 1989, S. 105; Schmuhl 1993, S. 193; Vasold 1997, S. 240. In einem von der NSDAP herausgegebenen Gesundheitsbuch wurde an den „Volksgenossen" appelliert: „Jeder Deutsche hat die Pflicht, so zu leben, dass er gesund und arbeitsfähig bleibt" und behauptet „Krankheit ist Versagen".

776 Vgl. Gilman 1991; Schmölders 1995; Hödl 1997; Gilman et al. 1998; Gold/Heuberger 1999.

777 Vgl. Schmidt 2005, S. 186f.; Schmölders/Gilman 2000, S. 52. Kurella war der Auffassung, es handele sich um einen separaten anthropologischen Typus, der völlig unabhängig von äußeren Lebensbedingungen zur Gänze vererbt werde. Als normsetzendes Ideal kann wohl auch in diesem Fall die zur damaligen Zeit verherrlichte Idealplastik der „klassischen" Antike angenommen werden.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

In der NS-Fotopublizistik schloss die Ikonografie des „Verbrechers“ an die mit sichtbaren körperlichen Merkmalen argumentierende Kriminalanthropologie an. Auch die Häftlinge des Konzentrationslagers Dachau bei München wurden im *Illustrierten Beobachter* visualisiert als „Missgestalten“ mit tiefliegenden Augen, hohlen Wangen, schiefen Mündern, abstehenden Ohren, platten Gesichtern, Narben und flachen Hinterköpfen. Diese körperlichen Merkmale widersprachen dem „klassischen“ Schönheitsideal der Antike und der harmonischen Formenlehre, die beispielsweise Franz Fiedler in den 1930er Jahren für die Porträtfotografie umriss.[778]

Zur schulischen Vermittlung der Rassenlehre im Nationalsozialismus

Die Vielfalt gezeichneter und fotografierter Porträts von „Deutschen“ aus der Zeit der NS-Diktatur und der Variationsreichtum der hell- und dunkelhaarigen Köpfe und verschieden geformten Gesichter scheint einer Durchsetzung des Ideals der „nordischen Rasse“ in der Bildwelt dieser Zeit zu widersprechen: Außer „blonden“ Menschen mit hellen Augen erscheinen auch Gestalten, die diese „rassisch“ idealen Äußerlichkeiten nicht aufweisen - an erster Stelle der „Führer“ Adolf Hitler selbst. Um eine genauere Vorstellung von den „Deutschen“ aus Perspektive der im NS-Staat vermittelten Rassenlehre zu gewinnen, ist es sinnvoll zu fragen, in welchen Zusammenhängen die NS-Rassenideologie damals komprimiert vermittelt wurde.

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung verdichteten sich die Hinweise auf eine Konditionierung der Menschen auf rassenbiologistische „Sehnormen“ in den Bildungseinrichtungen und durch die vom Propagandaministerium gelenkten Massenmedien und den Kulturbetrieb.[779] Sowohl in den Massenmedien als auch in den Schulen des NS-Staats wurde kontinuierlich eine konventionalisierte visuelle Vorstellung von „den Deutschen“ vermittelt und der Gedanke, dass Deutsche sich fernhalten sollten von „fremdem“, vermeintlich minderwertigem „Blut“. Von entscheidender Bedeutung für die reichsweite rassenbiologistische Indoktrinierung der deutschen Schüler war die Zentralisierung der Schulpolitik unter NS-Herrschaft. Mit Gründung des Reichserziehungsministeriums im Jahr 1934 wurde erstmals in Deutschland eine zentrale staatliche Instanz zur Lenkung aller schulischen Angelegenheiten eingeführt. Die deutschen Jugendlichen im gesamten Reichsgebiet wurden in Rassenkunde unterrichtet und das Ideal der „Reinrassigkeit“ und „erbbiologischen Gesundheit“ des „deutschen Volkes“ zum Bildungsgegenstand an den Schulen.[780] Bildung und Erziehung wurden im Nationalsozialismus auf ein Prinzip „rassehygienisch“ fundierter Selektion reduziert. Die Schüler wurden gedrillt, körperlich „gestählt“ und betont „national“ erzogen; ihnen allen sollten die Begriffe „Blutreinheit“, „Rassesinn“ und „Rassegefühl“ vermittelt werden. Im NS-Staat manisfestierte sich die neue politische Zielrichtung der Schulen für Deutsche auch in einer veränderten Rangordnung der Erziehungsgegenstände: An der ersten Stelle stand nun das „Heranzüchten kerngesunder Körper“, an zweiter Stelle die „Charakterbildung“ im Sinne einer Förderung der „Willens- und Entschlusskraft“ und an allerletzter Stelle die Wissensvermittlung.[781]

778 Vgl. Milton 1988, S. 73-75; Schmidt 2005, S. 187.

779 Vgl. EdN S. 658. Das NS-Propagandaministerium überwachte die Darstellung der „Deutschen“ im Verhältnis zu anderen Völkern medienübergreifend. Sie wird hier nur in Bezug auf die Fotopublizistik behandelt, betraf aber auch andere audiovisuelle Massenkommunikationsmittel wie das Radio, den Film usw.

780 Thiele 2005, S. 84ff.; vgl. EdN S. 658.

781 Thiele 2005, S. 77-79, 81, 84f. Vgl. hierzu auch den autobiografischen Erfahrungsbericht von Hermand 1993. Nach außen hin stellten die Nationalsozialisten die „Leibeserziehung“ als Gesundheitsförderung dar, doch letztlich diente sie in erster Linie - wie auch die „Charakterbildung“ - als Vorbereitung der männlichen Kinder und Jugendlichen auf den Militärdienst. Für die Mädchen war eine andere Erziehung vorgesehen, da dem weiblichen Geschlecht - wie den anderen „Rassen“ - eine grundsätzlich unveränderlich festgelegte biologisch-seelische Andersartigkeit zugeschrieben wurde. Während die Jungen im Nationalsozialismus lernen sollten, die Welt zu erobern, sollten die Mädchen lernen, anderen „Volksgenossen“ zu dienen. Jungen sollten lernen, Kultur aufzubauen und zu zerstören, Mädchen sollten lernen, Kultur zu bewahren und zu schützen. Siehe Thiele 2005, S. 222.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Der Erziehungswissenschaftler Jan Thiele untersuchte deutsche Schulfibeln für die Grundschule aus der NS-Zeit daraufhin, welche Leitvorstellungen diese Bücher den Kindern vermittelten. Er gelangte zu dem Ergebnis, dass die Fibeln nur Teilelemente der NS-Ideologie aufnahmen und weitergaben. Sie stellten vor allem die „Volksgemeinschaft“ positiv dar; ein manifestes Feindbild konnte Thiele nicht erkennen.[782] In den Schulfibeln wurde die deutsche „Volksgemeinschaft“ am Beispiel von WHW-Sammlungen und nationalen Feiertagen als solidarisches Verhalten innerhalb der Nation dargestellt.[783] Dies entsprach einem Erlass des Reichserziehungsministeriums von 1937 für das Fach Deutsch in den Volksschulen, demzufolge der Unterricht die Kinder zur „Volksgemeinschaft“, zum „vollen Einsatz für den Führer“ und zum „vollen Einsatz für die Nation“ erziehen sollte. Neben der Vermittlung einiger grundlegender Kenntnisse und Kulturtechniken war das Hauptziel eine Erziehung hin zu einem als selbstverständlich empfunden Nationalchauvinismus, der in erster Linie auf einer ästhetischen und körperlichen Konditionierung beruhte. Die gezeichneten Illustrationen der Fibeln zeigten Kinder durchgängig als „Weiße“ mit Variationen beispielsweise der Haarfarben und Beinlängen. Nur die Kinder, die in den Fibeln als Angehörige von NS-Organisationen dargestellt sind, waren durchgängig mit visuellen Merkmalen der „nordischen Rasse“ ausgestattet: schlank und hochgewachsen mit hell- bis dunkelblondem glatten Haar.[784]

Abb. III.181: Liselotte Purper, Berlin, „Rassekundlicher Unterricht“ im Schulungslager für Schulhelferinnen in Nürtingen, 1943. (Aus: Protte 1997, S. 26)

In den Schulfibeln für deutsche Grundschüler fand die Rassenlehre keinen deutlichen Niederschlag; die Beeinflussung beschränkte sich auf eine relativ subtile visuelle Repräsentation der NS-Organisationen durch „nordische“ Körperbautypen. Wie verschiedene Quellen belegen, wurde den Kindern erst mit zunehmendem Alter die NS-Rassenlehre vermittelt, wobei der Einsatz von Bildmaterial üblich war. Ein in illustrierten Büchern der Gegenwart über das Dritte Reich häufiger publiziertes Foto der Berliner Pressefotografin Liselotte Purper[785] zeigt beispielsweise eine Schulhelferin und eine Lehrerin mittleren Alters vor einer Schautafel mit anthropometrischen Fotografien von Köpfen „deutscher Rassen“ (Abb. III.181). Unten rechts ins Bild ragt die Ecke einer „Ahnentafel“, wie sie nun von allen Deutschen angelegt werden sollte, um ihre „reinrassige“ Abstammung nachzuweisen.

Wie die NS-Rassenlehre deutschen Jugendlichen in der Mittelstufe unter Zuhilfenahme von Fotografien vermittelt wurde, kann anhand zeitgenössischer Unterrichtsmaterialien partiell rekonstruiert werden. So erschien beispielsweise 1941 in Magdeburg die 20.-34. Auflage der „Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde“ für die Mittelstufe an deutschen Berufsschulen von dem Ingenieur und Berufsschullehrer R. Spaethe aus Unna und dem Ingenieur und Berufsschuldirektor H. Trzebiatowsky aus Frankfurt am Main.[786] Auf Blatt 11 dieses Unter-

782 Thiele 2005, S. 175.

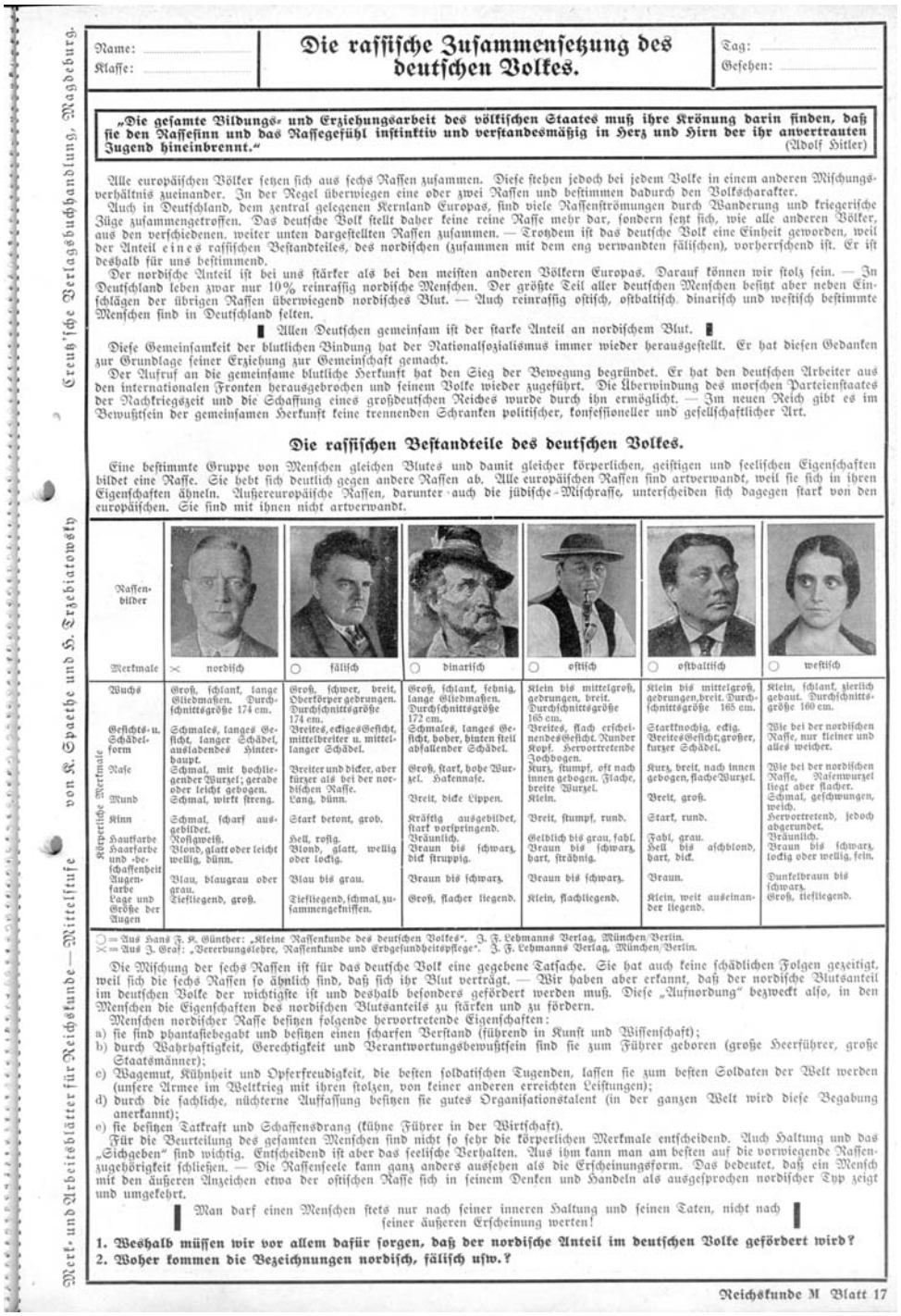
783 Thiele 2005, S. 195-212.

784 Vgl. Thiele 2005, S. 90, 184, 192.

785 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

786 Das Heft ist in zwei große Teile untergliedert. Der erste Teil mit der Überschrift „Das deutsche Volk als Wirtschaftsgemeinschaft“ umfasst mit 8 Blättern ein Drittel der Seiten und der zweite Teil des Heftes mit dem Titel „Das deutsche Volk als Bluts- und Schicksalsgemeinschaft“ umfasst mit 16 Blättern zwei Drittel der Seiten. Teil I behandelt die deutsche Volkswirtschaft, die Landwirtschaft und das Bauerntum, die Rohstoffversorgung, den Güterumlauf, die gewerbliche Wirtschaft und den Außenhandel. Im hier behandelten Zusammenhang ist vor allem Teil II von Interesse; die im Nationalsozialismus propagierte Rassenkunde erscheint hier in ihrem zeitgenössischen gedanklichen Kontext. Dieser Teil des Heftes widmet sich der Familie, der Vererbungs- und Erbgesundheitslehre, der „Rassenkunde“ unter besonderer Berücksichtigung der „rassischen“ Zusammensetzung des „deutschen Volkes“, „der Judenfrage“ und der bevölkerungspolitischen Lage Deutschlands. Die darunter befindlichen zwei Arbeitsblätter zur Rassenkunde sind die einzigen mit Fotografien illustrierten Seiten im gesamten Heft.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH



Name: .....
Klasse: .....

Die rassische Zusammensetzung des deutschen Volkes.

Tag: .....
Gesehen: .....

„Die gesamte Bildungs- und Erziehungsarbeit des völkischen Staates muß ihre Krönung darin finden, daß sie den Rassesinn und das Rassegefühl instinktiv und verstandesmäßig in Herz und Hirn der ihr anvertrauten Jugend hineinbrennt."
(Adolf Hitler)

Alle europäischen Völker setzen sich aus sechs Rassen zusammen. Diese stehen jedoch bei jedem Volke in einem anderen Mischungsverhältnis zueinander. In der Regel überwiegen eine oder zwei Rassen und bestimmen dadurch den Volkscharakter.
Auch in Deutschland, dem zentral gelegenen Kernland Europas, sind viele Rassenströmungen durch Wanderung und kriegerische Züge zusammengetroffen. Das deutsche Volk stellt daher keine reine Rasse mehr dar, sondern setzt sich, wie alle anderen Völker, aus den verschiedenen, weiter unten dargestellten Rassen zusammen. — Trotzdem ist das deutsche Volk eine Einheit geworden, weil der Anteil eines rassischen Bestandteiles, des nordischen (zusammen mit dem eng verwandten fälischen), vorherrschend ist. Er ist deshalb für uns bestimmend.
Der nordische Anteil ist bei uns stärker als bei den meisten anderen Völkern Europas. Darauf können wir stolz sein. — In Deutschland leben zwar nur 10% reinrassig nordische Menschen. Der größte Teil aller deutschen Menschen besitzt aber neben Einschlägen der übrigen Rassen überwiegend nordisches Blut. — Auch reinrassig ostisch, ostbaltisch, dinarisch und westisch bestimmte Menschen sind in Deutschland selten.

Allen Deutschen gemeinsam ist der starke Anteil an nordischem Blut.

Diese Gemeinsamkeit der blutlichen Bindung hat der Nationalsozialismus immer wieder herausgestellt. Er hat diesen Gedanken zur Grundlage seiner Erziehung zur Gemeinschaft gemacht.
Der Aufruf an die gemeinsame blutliche Herkunft hat den Sieg der Bewegung begründet. Er hat den deutschen Arbeiter aus den internationalen Fronten herausgebrochen und seinem Volke wieder zugeführt. Die Überwindung des morschen Parteienstaates der Nachkriegszeit und die Schaffung eines großdeutschen Reiches wurde durch ihn ermöglicht. — Im neuen Reich gibt es im Bewußtsein der gemeinsamen Herkunft keine trennenden Schranken politischer, konfessioneller und gesellschaftlicher Art.

Die rassischen Bestandteile des deutschen Volkes.

Eine bestimmte Gruppe von Menschen gleichen Blutes und damit gleicher körperlichen, geistigen und seelischen Eigenschaften bildet eine Rasse. Sie hebt sich deutlich gegen andere Rassen ab. Alle europäischen Rassen sind artverwandt, weil sie sich in ihren Eigenschaften ähneln. Außereuropäische Rassen, darunter auch die jüdische Mischrasse, unterscheiden sich dagegen stark von den europäischen. Sie sind mit ihnen nicht artverwandt.

Merkmale	× nordisch	○ fälisch	○ dinarisch	○ ostisch	○ ostbaltisch	○ westisch
Rassenbilder						
Körperliche Merkmale: Wuchs	Groß, schlank, lange Gliedmaßen. Durchschnittsgröße 174 cm.	Groß, schwer, breit, Oberkörper gedrungen. Durchschnittsgröße 174 cm.	Groß, schlank, sehnig, lange Gliedmaßen. Durchschnittsgröße 172 cm.	Klein bis mittelgroß, gedrungen, breit. Durchschnittsgröße 165 cm.	Klein bis mittelgroß, gedrungen, breit. Durchschnittsgröße 165 cm.	Klein, schlank, zierlich gebaut. Durchschnittsgröße 160 cm.
Gesichts- u. Schädelform	Schmales, langes Gesicht, langer Schädel, auslaufendes Hinterhaupt.	Breites, eckiges Gesicht, mittelbreiter u. mittellanger Schädel.	Schmales, langes Gesicht, hoher, hinten steil abfallender Schädel.	Breites, flach erscheinendes Gesicht. Runder Kopf. Hervortretende Jochbogen.	Starknochig, eckig. Breites Gesicht, großer, kurzer Schädel.	Wie bei der nordischen Rasse, nur kleiner und alles weicher.
Nase	Schmal, mit hochliegender Wurzel; gerade oder leicht gebogen.	Breiter und dicker, aber kürzer als bei der nordischen Rasse.	Groß, stark, hohe Wurzel. Hakennase.	Kurz, stumpf, oft nach innen gebogen. Flache, breite Wurzel.	Kurz, breit, nach innen gebogen, flache Wurzel.	Wie bei der nordischen Rasse, Raisenwurzel liegt aber flacher.
Mund	Schmal, wirkt streng.	Lang, dünn.	Breit, dicke Lippen.	Klein.	Breit, groß.	Schmal, geschwungen, weich.
Kinn	Schmal, scharf ausgebildet.	Stark betont, grob.	Kräftig ausgebildet, stark vorspringend.	Breit, stumpf, rund.	Stark, rund.	Hervortretend, jedoch abgerundet.
Hautfarbe	Rosaweiß.	Hell, rosig.	Bräunlich.	Gelblich bis grau, fahl.	Fahl, grau.	Bräunlich.
Haarfarbe und -beschaffenheit	Blond, glatt oder leicht wellig, dünn.	Blond, glatt, wellig oder lockig.	Braun bis schwarz, dick struppig.	Braun bis schwarz, hart, strähnig.	Hell bis aschblond, hart, dick.	Braun bis schwarz, lockig oder wellig, fein.
Augenfarbe	Blau, blaugrau oder grau.	Blau bis grau.	Braun bis schwarz.	Braun bis schwarz.	Braun.	Dunkelbraun bis schwarz.
Lage und Größe der Augen	Tiefliegend, groß.	Tiefliegend, schmal, zusammengekniffen.	Groß, flacher liegend.	Klein, flachliegend.	Klein, weit auseinander liegend.	Groß, tiefliegend.

○ = Aus Hans F. K. Günther: „Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes". J. F. Lehmanns Verlag, München/Berlin.
× = Aus J. Graf: „Vererbungslehre, Rassenkunde und Erbgesundheitspflege". J. F. Lehmanns Verlag, München/Berlin.

Die Mischung der sechs Rassen ist für das deutsche Volk eine gegebene Tatsache. Sie hat auch keine schädlichen Folgen gezeitigt, weil sich die sechs Rassen so ähnlich sind, daß sich ihr Blut verträgt. — Wir haben aber erkannt, daß der nordische Blutsanteil im deutschen Volke der wichtigste ist und deshalb besonders gefördert werden muß. Diese „Aufnordung" bezweckt also, in den Menschen die Eigenschaften des nordischen Blutsanteils zu stärken und zu fördern.
Menschen nordischer Rasse besitzen folgende hervortretende Eigenschaften:
a) sie sind phantasiebegabt und besitzen einen scharfen Verstand (führend in Kunst und Wissenschaft);
b) durch Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit und Verantwortungsbewußtsein sind sie zum Führer geboren (große Heerführer, große Staatsmänner);
c) Wagemut, Kühnheit und Opferfreudigkeit, die besten soldatischen Tugenden, lassen sie zum besten Soldaten der Welt werden (unsere Armee im Weltkrieg mit ihren stolzen, von keiner anderen erreichten Leistungen);
d) durch die sachliche, nüchterne Auffassung besitzen sie gutes Organisationstalent (in der ganzen Welt wird diese Begabung anerkannt);
e) sie besitzen Tatkraft und Schaffensdrang (kühne Führer in der Wirtschaft).
Für die Beurteilung des gesamten Menschen sind nicht so sehr die körperlichen Merkmale entscheidend. Auch Haltung und das „Sichgeben" sind wichtig. Entscheidend ist aber das seelische Verhalten. Aus ihm kann man am besten auf die vorwiegende Rassenzugehörigkeit schließen. — Die Rassenseele kann ganz anders aussehen als die Erscheinungsform. Das bedeutet, daß ein Mensch mit den äußeren Anzeichen etwa der ostischen Rasse sich in seinem Denken und Handeln als ausgesprochen nordischer Typ zeigt und umgekehrt.

Man darf einen Menschen stets nur nach seiner inneren Haltung und seinen Taten, nicht nach seiner äußeren Erscheinung werten!

1. Weshalb müssen wir vor allem dafür sorgen, daß der nordische Anteil im deutschen Volke gefördert wird?
2. Woher kommen die Bezeichnungen nordisch, fälisch usw.?

Reichskunde M Blatt 17

Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde — Mittelstufe — von K. Spaethe und H. Trzebiatowsky — Creutz'sche Verlagsbuchhandlung, Magdeburg.

Abb. III.182: Blatt 17 zum Thema „Die rassische Zusammensetzung des deutschen Volkes" aus den „Merk- und Arbeitsblättern für Reichskunde - Mittelstufe" von K. Spaethe und H. Trzebiatowsky, Magdeburg 1941.

richtsheftes wurde unter der Überschrift „Die Familie als Glied in der Geschlechterkette" die Ahnenforschung vorgestellt. Als deren Hilfsmittel werden eine „Ahnentafel", wie sie auf Purpers Fotografie vom rassekundlichen Unterricht (Abb. III.181) zu sehen ist, eine „Nachkommentafel" und eine „Sippschaftstafel" präsentiert und erläutert. Der Zweck dieser Tafeln - die Überprüfung einer „deutschblütigen Abstammung" aller Familienmitglieder - wurde in dem Unterrichtshilfsmittel für „Reichskunde" nicht offen angesprochen. In den Vordergrund gestellt wurde eine die „Verbundenheit mit Volk und Vaterland" stärkende Funktion der Ahnenforschung. Der Text suggeriert eine familiäre Verwandtschaft aller deutschen „Volksgenossen" miteinander: „Je weiter wir in der Ahnenreihe zurückgehen, umso

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.183: Foto zur Darstellung der „fälischen Rasse“ mit dem Text „Schweden“. (Aus: Günther 1929, Abb. 185, S. 64)

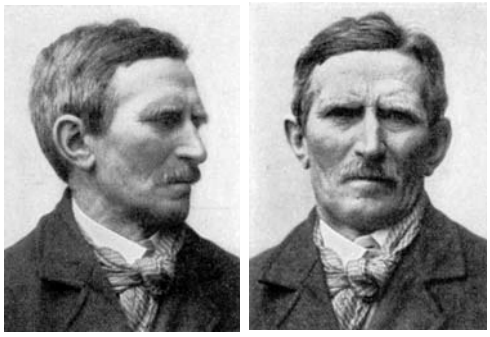


Abb. III.184: Foto zur Darstellung der „fälischen Rasse“ mit dem Text „Deutschland. Fälisch mit geringem dinarischen Einschlag. Aus Sammlung Dr. Siebert, Kronach“. (Aus: Günther 1929, Abb. 199, S. 67)

näher rücken sich alle deutschen Familien. Schließlich sind wir alle mehr oder weniger blutsmäßig verbunden.“[787]

Das Blatt 17 der „Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde“ behandelt die „rassische Zusammensetzung des deutschen Volkes“. Wie andere Blätter dieses Hefts wird die Vorderseite eingeleitet durch ein Hitler-Zitat: „Die gesamte Bildungs- und Erziehungsarbeit des völkischen Staates muss ihre Krönung darin finden, dass sie den Rassesinn und das Rassegefühl instinktiv und verstandesmäßig in Herz und Hirn der ihr anvertrauten Jugend hineinbrennt.“[788] Der anschließende Text behandelt zunächst allgemeine Fragen der „Rassenkunde“ Europas, um sich dann der „rassischen“ Zusammensetzung der Deutschen zuzuwenden. Über die Menschen in Europa heißt es: „Alle europäischen Völker setzen sich aus sechs Rassen zusammen. Diese stehen jedoch bei jedem Volke in einem anderen Mischungsverhältnis zueinander. In der Regel überwiegen eine oder zwei Rassen und bestimmen dadurch den Volkscharakter.“[789] Die Autoren erklären, die Deutschen seien keine „Rasse“, sondern setzten sich wie andere Völker aus mehreren „Rassen“ zusammen. Sie seien zu einer Einheit geworden, da der Anteil des „nordischen Rasseanteils“ zusammen mit „dem eng verwandten fälischen“ vorherrschend und bestimmend sei. Bei den Deutschen sei der Anteil der „nordischen Rasse“ höher als bei anderen Völkern Europas; der Anteil „reinrassiger nordischer“ Menschen in Deutschland liege bei 10% und die Mehrheit der Deutschen verfüge neben anderen „Rasseeinschlägen“ vorwiegend über „nordisches Blut“. Mit zwei schwarzen Balken hervorgehoben ist der Merksatz: „Allen Deutschen gemeinsam ist der starke Anteil an nordischem Blut“.[790] Der Nationalsozialismus habe die „blutliche Bindung“ der Deutschen hervorgehoben und die politischen, sozialen und konfessionellen Schranken durch das „Bewusstsein der gemeinsamen Herkunft“ überwunden.

Eine Tabelle auf dem Arbeitsblatt (Abb. III.182) soll die sechs europäischen „Rassen“ darstellen, die in das „deutsche Volk“ eingeflossen seien. In der ersten Tabellenzeile werden „Rassebilder“ präsentiert: Jeder einzelnen „Rasse“ ist ein Kopfbildnis zugeordnet. Es handelt sich überwiegend um reproduzierte Fotografien, daneben aber auch um Reproduktionen von Grafiken und Gemälden. Als „Rassen“ werden aufgeführt: die „nordische“, die „fälische“, die „dinarische“, die „ostische“, die „ostbaltische“ und die „westische“. In den darauf folgenden Tabellenzeilen finden sich Angaben zu deren körperlichem Erscheinungsbild: Die Haut der „nordischen Rasse“ sei „rosigweiß“, ihr Haar „blond, glatt oder leicht wellig, dünn“ und ihre Augenfarbe „blau, blaugrau oder grau“ (vgl. III.173-180, III.182). Die Haut der „fälischen Rasse“ sei „hell, rosig“ und ihre Augenfarbe „blau bis grau“ (vgl. Abb. III.182-190). Den anderen vier „europäischen Rassen“ werden dunklere Haut-, Haar- und Augenfarben zuge-

787 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 11.

788 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 17.

789 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 17. Auch Hans F. K. Günther, der 1924 eine „Rassenkunde Europas“ veröffentlicht hatte, die 1929 in dritter Auflage erschien, beurteilte die Völker anhand der jeweiligen Mischungsverhältnisse der „Rassen“. Er führt allerdings nur fünf „europäische Rassen“ auf; in seiner Aufstellung gibt es keine „fälische Rasse“; vgl. Günther 1929, S. 9.

790 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 17.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.185: Foto zur Darstellung des „dinarischen Typus nach Fischer". (Aus: Saller 1930, Abb. 111, S. 207)

Abb. III.186: Reproduktion einer Malerei zur Darstellung der „dinarischen Rasse" mit dem Text „Rumänien. Nordischer oder ostbaltischer Einschlag". (Aus: Günther 1929, Abb. 122, S. 41)

Abb. III.187: Foto zur Darstellung der „ostischen Rasse" mit dem Text „Ostisch. Eickstedt, Rassebilder". (Aus: Günther 1929, Abb. 144, S. 49; identische Bilder derselben Frau als „Dunkelostische Form, nach Pöch" in Saller 1930, Abb. 112, S. 210)

schrieben: die Augenfarben „braun" bis „schwarz", die Haare „hell" bis „schwarz" und die Hautfarben „bräunlich", „gelblich", „grau" oder auch „fahl".[791] Da in sämtlichen rassekundlichen Publikationen dieser Zeit nur Schwarzweissbilder veröffentlicht wurden, konnten die Betrachter diese Angaben zu Farbtönen nicht auf ihre Richtigkeit hin überprüfen.

Das Merk- und Arbeitsblatt 17 für deutsche Berufsschüler aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs beinhaltete keine Angaben zur Verschiedenheit der für die professionalisierte rassenbiologistische Argumentation sehr wichtigen „seelischen Merkmale" der „Rassen". Genauere Auskunft hierzu bot der Rassekundler Hans F. K. Günther bereits in der Weimarer Republik an: Der „dinarischen Rasse" (vgl. Abb. III.182, III.185-186) ordnete er insbesondere die Bevölkerung der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie und Bayerns zu; sie würden nicht über den „geistigen Eroberungsdrang" wie die „nordische Rasse" verfügen.[792] Die Menschen der „ostischen Rasse" (vgl. Abb. III.182, Abb. III.187-189) seien „spießbürgerlich": beschaulich, beharrlich, erwerbsam, praktisch, engherzig und nüchtern, sehr egalitär in der eigenen Gruppe, aber Fremden gegenüber verschlossen. „Ostische" würden gerne das Angenehme mit dem Nützlichen verbinden, doch zur „Vermittelmäßigung" und zur „Beseitigung des Wettbewerbs" neigen.[793] Der Rassekundler Günther erklärte damit implizit sozialistische und kommunistische politische Organisationen in Osteuropa zu „rassisch" bedingten, angeborenen und unveränderlichen Verhaltens- und Charaktermerkmalen.

Die dunkeläugigen, dunkelhaarigen und mehr oder weniger dunkelhäutigen Europäer am Mittelmeer schlug Hans F. K. Günther recht großzügig allesamt der „westischen Rasse" zu (vgl. Abb. III.182, III.190-193). Sie seien „leidenschaftlich" und „beweglich", zeigten „herzlichen, ja manchmal kindlichen Anteil am Mitmenschen". Zwar würden sie zum schnellen Wandel ihrer Stimmungen neigen, schnell „in hitzigen Streit" geraten, sich dafür aber auch schneller versöhnen. Die „westische Rasse" bringe „gewandte Redner" hervor und verfüge über besondere Fähigkeiten des „Ausdrucks in Wort und Körperbewegung". Allerdings seien „westische" nicht arbeitsam, sondern faul und würden das Leben genießen wollen; es fehle ihnen an der „Tatkraft des nordischen Menschen". Der „westische" Mensch sei sexuell nicht so zurückhaltend wie der „nordische" Mensch und seine „Leidenschaftlichkeit" äußere sich auch in einer gewissen künstlerischen Begabung, der es aber an Tiefe mangele. Ferner sei bei diesem Rassetyp ein Hang zur „Grausamkeit" und „Tierquälerei" feststellbar; er habe nur wenig Sinn für „Ordnung und Gesetz", begehre leicht auf, wünsche sich „immer wieder" eine „Veränderung der Zustände" und neige zu „Verschwörungen".[794] In Kenntnis dieser keineswegs positiven Beurteilungen der Mehrheit der in Europa und Deutschland anzutreffenden

791 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 17; vgl. zur mangelnden Zuverlässigkeit der Klassifizierung von menschlichen Hautfarben insbesondere Demel 1992.

792 Vgl. Günther 1929, S. 79f.

793 Günther 1929, S. 80-82.

794 Günther 1929, S. 78-79.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.188: Foto zur Darstellung der „ostischen Rasse“ mit dem Text „Deutschland (Baden). Hinterhaupt zu weit ausladend: nordischer Einschlag. Aufn. Dr. Ammon, Karlsruhe“. (Aus: Günther 1929, Abb. 136, S. 48)

Abb. III.189: Foto zur Darstellung der „ostischen Rasse“ mit dem Text „Ukraine (Bez. Jekaterinoslaw. Aufn. Prof. Dr. Lenz)“. (Aus: Günther 1929, Abb. 143, S. 49)

„Rassetypen“ wird verständlicher, warum sie nicht ausführlicher in den Unterrichtshilfsmitteln für „Reichskunde“ behandelt wurden: positiv hervorgehoben werden sollten nur die zwei deutschen Leit-“Rassen“. Der Text vermittelte den jugendlichen deutschen Berufsschülern stattdessen, dass „reinrassig ostisch, ostbaltisch, dinarisch und westisch bestimmte Menschen“ in Deutschland selten seien. Die Zurückhaltung der Information über die „rassenseelischen“ Klassifizierungen der meisten „Rassetypen“ eröffnete für die NS-Rassenexperten bei ihrer Beurteilung des einzelnen Menschen große Ermessensspielräume.

Im Anschluss an die tabellarische Darstellung der sechs europäischen „Rassetypen“ hebt der Text des Merk- und Arbeitsblattes für „Reichskunde“ 1941 hervor, dass „die Mischung der sechs Rassen“ nicht „schädlich“ sei, da sie „artverwandt“ seien und ihr „Blut“ sich „vertrage“. Die Autoren betonen, dass der „nordische Blutsanteil“ der Deutschen am wichtigsten sei und besonders gefördert werden müsse. Da Menschen „nordischer Rasse“ hervorragende Eigenschaften aufweisen würden, werde im NS-Staat der „nordische Blutsanteil“ besonders gestärkt. Menschen „nordischer Rasse“ seien „phantasiebegabt“ und hätten einen „scharfen Verstand“, sie wären deshalb „führend in Kunst und Wissenschaft“. Da sie „wahrhaftig“, „gerecht“ und „verantwortungsbewusst“ seien, wären sie „zum Führer geboren“, stellten „große Heerführer“ und „große Staatsmänner“. Sie seien „wagemutig“, „kühn“ und „opferfreudig“; damit würden sie über „die besten soldatischen Tugenden“ verfügen und seien „die besten Soldaten der Welt“. „Nordische“ Menschen besäßen zudem eine „sachliche, nüchterne Auffassung“ und ein „gutes Organisationstalent“, außerdem „Tatkraft“ und „Schaffensdrang“ - deshalb seien sie auch „kühne Führer in der Wirtschaft“.[795]

Zum Abschluss heben die Autoren des Merk- und Arbeitsblatts für „Reichskunde“ besonders hervor, dass für eine „Beurteilung des gesamten Menschen“ nicht allein körperliche Merkmale entscheidend seien, sondern auch dessen „Haltung“ und sein „Sichgeben“ als Ausdruck des „seelischen Verhaltens“. Daraus könne man „am besten auf die vorwiegende Rassenzugehörigkeit schließen“, denn die „Rassenseele“ könne anders sein als das körperliche Erscheinungsbild. Ein „ostisch“ aussehender Mensch könne sich in seinem Denken und Handeln als „nordischer Typ“ erweisen wie auch umgekehrt. Ein mit schwarzen Balken eingefasster Merksatz an Schluss des Blattes besagt: „Man darf einen Menschen stets nur nach seiner inneren Haltung und seinen Taten, nicht nach seiner äußeren Erscheinung werten!“[796] Diese Einschränkung war dringend erforderlich, um das körperliche Erscheinungsbild von Hitler, Goebbels, Goering und anderen NS-Spitzenfunktionären mit einem Hinweis auf ihre „innere Haltung“ und ihr „Sichgeben“ relativieren zu können. Bei den vom NS-Regime mit einer „rassenhygienischen“ Begründung diskriminierten und verfolgten Menschen dagegen wurden

795 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 17.

796 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 17. Nur wenn es politisch nützlich war, wurde innerhalb des NS-Staates in der rassenideologischen Argumentation die naturwissenschaftliche Erkenntnis eingebracht, dass sich der biologische Genotypus vom Phänotypus unterscheidet.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.190: Foto zur Darstellung der „westischen Rasse“ mit dem Text „Italien. Mit geringem negerischen Einschlag?“ (Aus: Günther 1929, Abb. 92, S. 35)

Abb. III.191: Foto zur Darstellung der „westischen Rasse“ mit dem Text „Rumänien. Dinarischer Einschlag. Aufn. v. Eickstedt“. (Aus: Günther 1929, Abb. 99, S. 37)

Abb. III.192: Foto zur Darstellung der „westischen Rasse“ mit dem Text „Süditalien (Neapel). Geringer negerischer Einschlag. Jüdische Abstammung?“ (Aus: Günther 1929, Abb. 100, S. 37)

Abb. III.193: Foto zur Darstellung der „westischen Rasse“ mit dem Text „Spanien. Vorderasiatischer Einschlag? Aufn. v. Eickstedt“. (Aus: Günther 1929, Abb. 102, S. 37)

die rassekundlichen Argumentationsmuster systematisch gegen die Betroffenen gewendet.[797] Dies betraf sowohl „Juden“ als auch Polen, bei denen die deutschen Rassenexperten einen hohen Anteil „nordischer“ Einflüsse im körperlichen Erscheinungsbild nicht leugnen konnten. Daher wurde die „innere Haltung“ und das „Sichgeben“ in den Kriegsjahren zum Gegenstand einer rassenbiologistisch fundierten Psychologie.[798]

Die drei großen „Rassekreise“

Dem eben besprochenen Merk- und Arbeitsblatt 17 über die „rassische Zusammensetzung des deutschen Volkes“ für das Fach „Reichskunde“ im Jahr 1941 ging ein Blatt über „Grundfragen der Rassenkunde“ voraus (Abb. III.194). Diese beiden Blätter waren die einzigen Seiten im gesamten Heft, die mit Fotografien zur „Veranschaulichung“ des Lerngegenstands illustriert waren. Es handelt sich dabei um reproduzierte Abbildungen aus Hans F. K. Günthers Buch „Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes“ und J. Grafs „Vererbungslehre, Rassenkunde und Erbgesundheitslehre“.[799] Blatt 16 wurde ebenfalls mit einem Hitler-Zitat eingeleitet: „Der völkische Staat hat die Rasse in den Mittelpunkt des allgemeinen Lebens zu stellen.“[800]

Darauf folgen drei Absätze, in denen die Begriffe „Rasse“, „Volk“ und „Rassekreis“ im nationalsozialistischen Sinn erläutert werden: Die Erde werde von „außerordentlich verschiedenen“ Menschen bewohnt, die „rein äußerlich“ in drei „Rassekreise“ zu unterscheiden seien: „Weiße, Gelbe und Schwarze“. Innerhalb dieser drei Hauptgruppen könnten wiederum zahlreiche Untergruppen festgestellt werden, die jeweils als „Rasse“ bezeichnet werden. Alle diese „Rassen“ würden sich in körperlicher und seelischer Hinsicht unterscheiden. Der Absatz schließt mit der Definition: „Die Rasse ist eine Menschengruppe, deren Angehörige eine große Anzahl wesensgleicher körperlicher und seelischer Merkmale besitzen, die in den Nachkommen stets in gleicher Weise wiederkehren.“[801] Hinter dieser Definition verbarg sich

797 Bei der tendenziell willkürlichen „rassischen“ Klassifizierung eines Menschen unter NS-Herrschaft spielten wieder die Übersetzungsschwierigkeiten zwischen *analoger* und *digitaler Kommunikationsmodalität* eine Rolle, da *analoge* Phänomene den jeweils vorherrschenden Vorurteilen entsprechend *digitalisiert* wurden. Siehe dazu in der Einleitung den Abschnitt zur der Kommunikationstheorie von Watzlawick, Beavin und Jackson.

798 Vgl. zur Geschichte der Psychologie im NS-Staat den Aufsatz von Geuter 1999 und detaillierter zur „rassenpsychologischen“ Beurteilung der Polen durch deutsche Wissenschaftler den weiter unten folgenden separaten Abschnitt in diesem Kapitel.

799 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16. Die Veröffentlichungen von Günther und Graf erschienen im J. F. Lehmanns Verlag München und Berlin. Auf dem Arbeitsblatt findet sich keine Jahresangabe zu diesen Veröffentlichungen.

800 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16.

801 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Name: .....
Klasse: .....

Grundfragen der Rassenkunde.

Tag: .....
Gesehen: .....

„Der völkische Staat hat die Rasse in den Mittelpunkt des allgemeinen Lebens zu setzen." Adolf Hitler

A. Was ist „Rasse"?

Die Menschen, welche die Erde bewohnen, sind äußerordentlich verschieden voneinander. Rein äußerlich gesehen, können wir 3 Hauptgruppen (Rassenkreise) unterscheiden: Weiße, Gelbe und Schwarze. Innerhalb dieser Hauptgruppen gibt es wieder eine große Zahl von Untergruppen (Rassen), die voneinander verschieden sind. Die Unterschiede körperlicher und seelischer Art sind oft bedeutend.

Die Rasse ist eine Menschengruppe, deren Angehörige eine große Anzahl wesensgleicher körperlicher und seelischer Merkmale besitzen, die in den Nachkommen stets in gleicher Weise wiederkehren.

B. Volk und Rasse.

Volk und Rasse können nicht gleichgesetzt werden. Es gibt z. B. ein englisches Volk, nicht aber eine englische Rasse. Ein Volk ist eine Lebensgemeinschaft, die aus mehreren Rassen entstanden sein kann. Bestimmend wird sich die durch ihre zahlenmäßige und geistige Überlegenheit auszeichnende Rasse auswirken.

C. Die Rassenkreise der Welt.

	Weißer Rassekreis	Gelber Rassekreis	Schwarzer Rassekreis
Wichtige Vertreter des Rassekreises	○	×	×
Untergruppen und Wohngebiete	a) Nordische Rasse. Im Norden und Nordwesten Europas, weniger rein bis nach Mitteleuropa. b) Westische Rasse. Länder des Mittelländischen Meeres: Spanien, Portugal, Südfrankreich, Südtalien, Mittelmeerinseln, Balkan, Nordküste Afrikas. c) Ostische Rasse. Mitteleuropa: Alpen und Schwarzwald, Südwest- und Mittelfrankreich. d) Ostbaltische Rasse. Rußland, Baltenländer, Polen, Balkanländer. e) Dinarische Rasse. Gebiet der Dinarischen Alpen, österreichische Alpen bis Oberbayern.	a) Altasiaten. In Nordasien, in Küstenländern und auf den Inseln des nördlichen Eismeeres: Lappen und Eskimos. b) Jungmongolen. China, Japan. c) Malaien. Südseeinseln. d) Indianer. Vermutlich aus Asien nach Nordamerika und von da nach Südamerika vorgedrungen. e) Vorderasiaten. Türkei, Syrien. f) Orientalen. Arabien, Iran, Afghanistan.	a) Neger. Mittel- und Südostafrika. Sie leben heute auch in vielen Staaten Süd- und Mittelamerikas und sind besonders stark im südlichen Teil von Nordamerika vertreten; ursprünglich waren sie als Sklaven für die Arbeit auf den Baumwollplantagen nach dorthin verkauft worden. b) Urformen. Australien, Südseeinseln, Hinterindien, Zwergvölker Innerafrikas, Buschmänner und Hottentotten in Deutsch-Südwestafrika.
Gemeinsame körperliche Merkmale	Hellhäutig, allerdings mit starken Abweichungen.	Gelbe bis rötliche Hautfarbe. Flaches, breites Gesicht. Vorstehende Backenknochen und Unterkieferecken, Schlitzaugen. Mittelgroße Gestalt, untersetzt, kurze Glieder.	Schwarze, braune bis dunkelgraue Hautfarbe. Breite, flache Nase. Wulstige Lippen. Krauses, wolliges Haar. Große, schlanke Gestalt, lange Gliedmaßen.
Seelische Merkmale	Führend auf allen geistigen Gebieten, kulturschöpferisch, staatenbildend.	Auf alten Kulturstufen stehengeblieben. Einfühlungsfähig, gute Aufnahmefähigkeit (technische Entwicklung in Japan).	Geringe geistige Fähigkeiten, wenig entwicklungsfähig.

○ = Aus Hans F. K. Günther: „Kleine Rassenkunde des deutschen Volkes". J. F. Lehmanns Verlag, München/Berlin.
× = Aus J. Graf: „Vererbungslehre, Rassenkunde und Erbgesundheitspflege". J. F. Lehmanns Verlag, München/Berlin.

1. **Zeichne die Hauptverbreitungsgebiete der einzelnen Rassekreise in die Karte ein!**
   - Weiße Rasse
   - Gelbe Rasse
   - Schwarze Rasse
2. **Welche Bedeutung haben die drei großen Rassekreise für die Förderung der Kultur?**
3. **Nenne Beispiele dafür, daß die Rassenkreise wieder in verschiedene Rassen zerfallen!**
4. **Welche Merkmale weisen Menschen gleicher Rasse auf?**
5. **Weshalb steht Nordamerika vor einer „schwarzen Frage"?**

Auf der Rückseite zu beantworten!

Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde — Mittelstufe von K. Spaethe und H. Trzebiatowsky. Creutz'sche Verlagsbuchhandlung, Magdeburg.

Reichskunde M Blatt 16

Abb. III.194: Blatt 16 zum Thema „Grundfragen der Rassenkunde" aus den „Merk- und Arbeitsblättern für Reichskunde - Mittelstufe" von K. Spaethe und H. Trzebiatowsky, Magdeburg 1941.

ein völlig statisches Menschenbild: Die Nachkommen eines Menschen seien völlig identisch mit seinen Vorfahren. Anschließend erklären die Autoren, das „Volk" sei „eine Lebensgemeinschaft, die aus mehreren Rassen entstanden sein kann"[802]. Bestimmend innerhalb der „völkischen" Gemeinschaft sei diejenige „Rasse", die sich durch ihre Zahl und „geistige Überlegenheit" auszeichne.[803]

Der nächste Absatz beansprucht etwa die Hälfte des Raums dieses Arbeitsblatts und stellt „die Rassekreise der Welt" in tabellarischer Form vor. Die drei „rassischen" Hauptgruppen

802 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16.
803 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

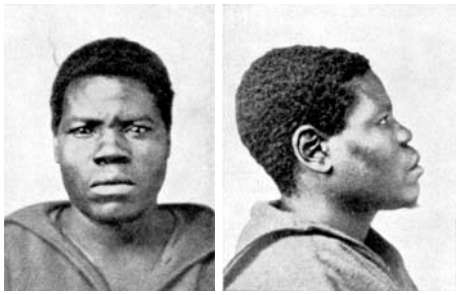


Abb. III.195: Fotos zur Darstellung der „schwarzen Rasse“ Ursprünglicher Text „Ostafrikanischer Neger (nach Fritsch)“ . (Aus: Saller 1930, Abb. 86)

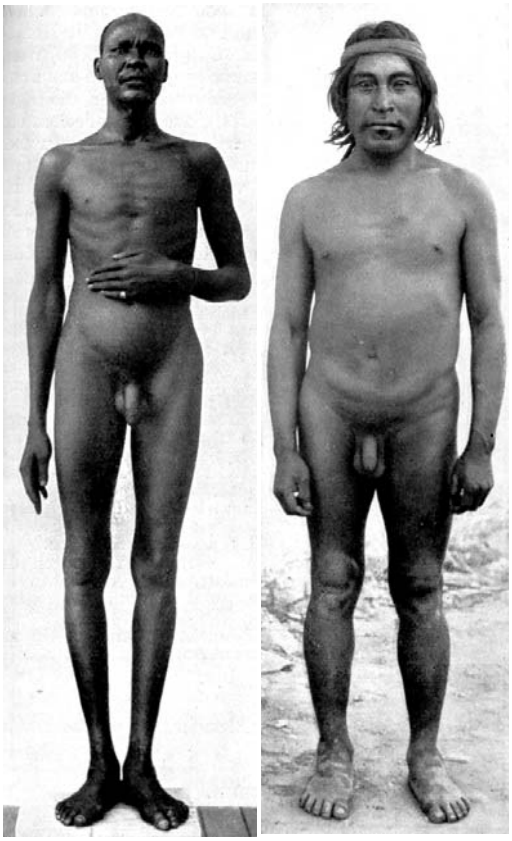


Abb. III.196 (links) und Abb. III.197 (rechts): Foto zur Darstellung der „schwarzen“ und „gelben Rasse“, ursprünglicher Text links „Dinka-Neger (nach Martin)“ und rechts „Chiriguan-Indianer (nach Lehmann-Nitsche)“. (Aus: Saller 1930, links Abb. 85 und rechts Abb. 89)

„Weiße, Gelbe und Schwarze“ werden in jeweils einer Spalte zum Vergleich miteinander präsentiert. Die einzelnen Tabellenzeilen unterscheiden die drei „Rassekreise“ u.a. nach folgenden Kriterien: „Wichtige Vertreter des Rassekreises“, „Gemeinsame körperliche Merkmale“ und „Seelische Merkmale“.[804] In der Zeile, die „wichtige Vertreter“ des jeweiligen „Rassekreises“ präsentiert, sind die frontal fotografierten Gesichter eines „Weißen“, „Gelben“ und „Schwarzen“ zu sehen (vgl. Abb. III.194). Der „Weiße“ ist dargestellt als ein junger Mann mit Anzugjacke, weißem Hemd und Schlips. Er blickt geradeaus, sein Kopf ist aus einer geringfügigen Untersicht heraus fotografiert, so dass er über den Bildbetrachter hinweg auf etwas oben in der Ferne liegendes zu blicken scheint. Durch seine Blickrichtung und den Kamerastandpunkt wirkt der junge Mann sehr selbstbewusst und auf ein Fernziel hin orientiert; seine Kleidung weist ihn als `modern´ und `kultiviert´ aus. Der „Gelbe“ dagegen ist dargestellt als männliches Kind in einer naturverbunden und ärmlich wirkenden Kleidung; sie konnte Assoziationen an eine `unterentwickelte´ Kultur im Vergleich zum „Weißen“ aufkommen lassen. Der Junge schaut seitlich am Bildbetrachter vorbei; dieser seitliche Blick konnte als Hinweis auf ein Ausweichen, Unsicherheit und Verlegenheit gedeutet werden. Der „Schwarze“ wiederum erscheint als erwachsener Mann ohne Bekleidung (vgl. hierzu auch Abb. III.195-197) und blickt in Richtung des Betrachters. Der Kopf des „Schwarzen“ ist leicht von oben herab fotografiert; durch den im Verhältnis zum Kopf höheren Kamerastandpunkt wirkt es, als schaue der dunkelhäutige Mann von unten hinauf zum Bildbetrachter.

In der folgenden Tabellenzeile werden den drei „Rassekreisen“ zugeordnete einzelne „Rassen“ und deren „Wohngebiete“ aufgelistet. Demnach zählen die „nordische, die „westische“, die „ostische“, die „ostbaltische“ und die „dinarische Rasse“ zum „weißen Rassekreis“. Als ihr „Wohngebiet“ werden verschiedene Gebiete innerhalb Europas aufgeführt: die „nordische Rasse“ sei im Norden und Nordwesten Europas ansässig und „weniger rein bis nach Mitteleuropa“ verbreitet, die „westische Rasse“ sei am Mittelmeer heimisch und die „ostische Rasse“ in ganz Mitteleuropa bis nach Frankreich hinein. Dem „gelben Rassekreis“ zugeordnet werden: Lappen, Eskimos, Chinesen, Japaner, Malaien, Indianer, Türken, Syrer, Araber, Iraner und Afghanen. Als ihre „Wohngebiete“ werden Asien, Nordafrika und Amerika aufgeführt. Zum „schwarzen Rassekreis“ zählen die Autoren der Unterrichtshilfsmittel im Kriegsjahr 1941 „Neger“, die dunkelhäutigen Ureinwohner Australiens, Südseeinsulaner, „Zwerg-

804 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

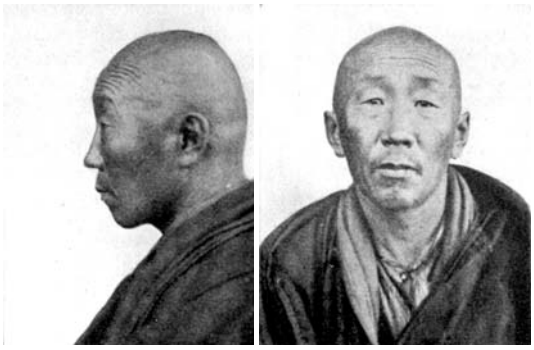


Abb. III.198: Fotos zur Darstellung der „gelben Rasse“ Ursprünglicher Text „Buriate (nach Montandon)“. (Aus: Saller 1930, Abb. 92)

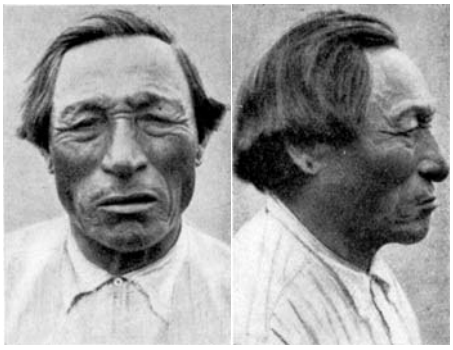


Abb. III.199: Fotos zur Darstellung der „gelben Rasse“ Ursprünglicher Text „Sioux-Indianer“. (Aus: Saller 1930, Abb. 88)

völker“, „Buschmänner“ und „Hottentotten“; sie alle würden in Afrika, Südostasien, Australien und Amerika (ehemalige schwarzafrikanische Sklaven) wohnen.[805]

Die anschließende Tabellenzeile führt körperliche Merkmale der drei „Rassekreise“ auf. Während sich die Angaben beim „weißen Rassekreis“ lediglich auf das Merkmal „hellhäutig“ beschränken, sind die Angaben zu den angeblich gemeinsamen Merkmalen des „gelben“ und „schwarzen Rassekreises“ deutlich umfangreicher und detaillierter. Als ein gemeinsames körperliches Merkmal der „Gelben“ werden angegeben: eine „gelbe bis rötliche Hautfarbe“, ein „flaches, breites Gesicht“ mit „vorstehenden Backenknochen und Unterkieferknochen“, „Schlitzaugen“, eine untersetzte, mittelgroße Gestalt und „kurze Glieder“. Die gemeinsamen körperlichen Merkmale der „Schwarzen“ seien: eine „breite, flache Nase“, „wulstige Lippen“, krauses Haar, eine „schlanke Gestalt“ und „lange Gliedmaßen“.[806] In der letzten Tabellenzeile sind den drei „Rassekreisen“ jeweils verschiedene „seelische Merkmale“ zugeordnet: Die „Weißen“ seien „führend auf allen geistigen Gebieten, kulturschöpferisch, staatenbildend“. Die „Gelben“ dagegen seien „auf alten Kulturstufen stehengeblieben“, sie seien „einfühlungsfähig“ und würden eine „gute Aufnahmefähigkeit“ aufweisen. Die „Schwarzen“ schließlich seien „wenig entwicklungsfähig“ und würden „geringe geistige Fähigkeiten“ aufweisen.

Das untere Drittel des Arbeitsblattes zu „Grundfragen der Rassenkunde“ im Fach „Reichskunde“ (Abb. III.194) besteht aus einer Aufgabe für die deutschen Berufsschüler. Neben einigen Fragen, die eine Wiederholung des bis dahin Gelehrten fordern, sollten die Schüler auf einer kleinen Weltkarte die Verbreitungsgebiete der drei „Rassekreise“ einzeichnen. Anschließend sollten sie angeben, welche Bedeutung die einzelnen „Rassekreise“ für die Kulturentwicklung hätten. Bemerkenswert ist insbesondere die auf dem Arbeitsblatt abgebildete Weltkarte. Um die faktisch runde Erde in der Fläche darzustellen, teilt die abgebildete Karte die Erdoberfläche entlang des Atlantischen Ozeans, so dass in der Flächendarstellung Europa und Afrika im äußersten Westen erscheinen und Amerika im äußersten Osten. Wird diese Karte mithilfe der zuvor vermittelten Wissensbestände der NS-Rassenlehre ausgefüllt, dann entsteht zwangsläufig der Eindruck, die „Weißen“ würden lediglich ein `kleines´ Europa im äußersten Nordwesten der Welt bewohnen, während „Gelbe“ und „Schwarze“ den Rest der Welt besiedeln. Während eine Bedrohung der „Weißen“ durch die als „geistig wenig entwicklungsfähig“ präsentierten „Schwarzen“ den Schülern unwahrscheinlich erscheinen musste, konnten Asien und die dort und in Nordafrika wohnenden „Gelben“ aufgrund ihrer räumlichen Ausdehnung im Vergleich zu den „Weißen“ äußerst bedrohlich wirken. Dass die Asiaten eine Bedrohung für die Europäer darstellen würden, brachte das Arbeitsblatt für „Reichskunde“ nicht offen zum Ausdruck. Doch die Kombination der kartografischen Information über die Nähe und Größe Asiens sowie die Angabe, die „Gelben“ seien seelisch „aufnahmefähig“, sollte die Schüler zu der Schlussfolgerung führen, dass die Asiaten in der Zukunft eine Bedrohung für die „Weißen“ in Europa darstellen könnten. Ein unterschwelliger Hinweis auf die Frage nach der zukünftigen Entwicklung Asiens wurde auch vermittelt

805 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16.
806 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 16.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

durch die fotografische Repräsentation der Asiaten als ein Kind - im Unterschied zu den erwachsenen „Weißen“ und „Schwarzen“.

Die Vorstellung von den drei „Rassekreisen“ war keine neue Idee des Nationalsozialismus. Auch der Anthropologe Karl Saller teilte die Menschheit in seinem „Leitfaden der Anthropologie“ aus dem Jahr 1930 in einen „weißen“, „gelben“ (vgl. Abb. III.194, III.197-199) und „schwarzen“ Hauptstamm (vgl. Abb. III.194, III.195-196) ein. Er beschränkte sich in seiner Darstellung weitgehend auf die physischen Unterschiede des Körperbaus der „Hauptstämme“ und illustrierte diese teilweise mit Fotografien. Im Unterschied zu den Autoren des „Arbeits- und Merkheftes für Reichskunde“ unterschied er innerhalb des „weißen Hauptstammes“ aber zwischen einer „europäischen“ und einer „asiatischen“ Gruppe. Die Afghanen, die Iraner, die „Semiten“ und die „vorderasiatische Rasse“ klassifizierte Saller als „asiatische“ Gruppe der „Weißen“.[807] Die Bewohner des Vorderen und Mittleren Ostens ordnete er 1930 - im Unterschied zu den „Merk- und Arbeitsblättern“ für Berufsschüler im Jahr 1941 - dem „weißen Hauptstamm“ zu. Während des Zweiten Weltkriegs galt diese Gruppe der im NS-Staat veröffentlichten Meinung zufolge als „gelb“.[808]

Die gedankliche Grenze zwischen Europa und Asien wurde während des Zweiten Weltkriegs vom NS-Regime nach Westen verlegt. Dies belegt beispielsweise ein deutsches Erdkunde-Schulbuch aus dem Jahr 1939. Darin wurde zwischen zwei Festlandblöcken unterschieden, die - wie auf der kleinen Weltkarte des Arbeitsblattes für „Reichskunde“ (Abb. III.194) - mit einem vertikalen Schnitt durch den Atlantischen Ozean getrennt wurden. Zur Abgrenzung zwischen Europa und Asien hieß es in dem Erdkunde-Buch: „Pflegte man früher Europa durch das Uralgebirge im Osten gegen Asien abzugrenzen, so ziehen wir heute die Trennungslinie an der Westgrenze der Sowjetunion. Das Schwergewicht der Sowjetunion liegt im asiatischen Raum.“[809] Die Autoren des Erdkundebuches geben 1939 an, man sei zu der „neuen Erkenntnis“ gekommen, dass nicht Asien, sondern Europa die Heimat der menschlichen Kultur sei. Die Europäer hätten die „bäuerliche Wirtschaftsform“ in neue Siedlungsgebiete mitgebracht und es wären die „rassischen Unterschiede“, die Europa und Asien trennen würden, doch: „Der Ausbreitung der Europäer über die Erde, die zur Herrschaft der Weißen über Afrika, Australien und Amerika geführt hat, ist allein in Asien Halt geboten worden.“[810]

Von diesen Aussagen sind für die in der vorliegenden Untersuchung verfolgte Leitfrage zwei festzuhalten: dass allein die „Asiaten“ den „Europäern“ Widerstand leisten würden und dass die Grenze zwischen Europa und Asien aus Perspektive der Nationalsozialisten 1939 an der Westgrenze der Sowjetunion - d.h. nach Kriegsbeginn im September 1939 durch das vormalige Polen - verlief.

Die Polen in der Rassenkunde

Im NS-Staat untermauerte die rassekundliche Forschung die Ideologie und aktuelle Politik der NSDAP wissenschaftlich. Auch die vom NS-Regime 1939 militärisch unterworfenen polnischen Staatsbürger wurden zum Gegenstand der deutschsprachigen rassekundlichen Forschung. Die Anthropologen Egon von Eickstedt und Ilse Schwidetzky beispielsweise rechneten während der Jahre des Zweiten Weltkriegs mithilfe von abstrahierenden „Rasseformeln“ vermeintlich prozentgenaue „Rassenanteile“ einzelner Menschen aus. Die Eick-

807 Siehe Saller 1930, S. 183, 219. Dem „gelben Hauptstamm“ ordnet er nur die amerikanischen Indianer und die Ostasiaten hinzu.

808 Das Unterrichtshilfsmittel für „Reichskunde“ aus der Kriegszeit vermittelte den jugendlichen deutschen Berufsschülern die Vorstellung, Europa sei ausschließlich von „Weißen“ bewohnt, ganz Asien dagegen von „Gelben“ und es gebe keine Überlappungen zwischen den „Rassekreisen“.

809 Jantzen 1939, S. 5. Bezüglich Asiens hieß es auf derselben Seite ganz im Sinne des Arier-Mythos und der NS-Rassenlehre: „Asien ist der Riese unter den Erdteilen. Es ist größer als Europa, Afrika und Australien zusammen. Eine große Zahl von Völkern verschiedener Rassen ist in Nordasien im Sowjetstaat vereinigt. Das Innere und der Osten des Erdteils sind das hauptsächliche Wohngebiet der Völker der gelben Rassengruppe. Im Südwesten leben Völker arischen Ursprungs inmitten des orientalischen Rassengemischs.“

810 Jantzen 1939, S. 99.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

stedtschen „Rasseformeln“ wurden auch zur regierungsamtlichen Klassifizierung der Bevölkerung in den „eingegliederten Ostgebieten“ eingesetzt, in denen der Reichsgau Wartheland lag.[811]

Bis Mitte der 1930er Jahre stellten deutsche Rasseforscher „nordische“ Rasseanteile der Polen in den Vordergrund[812] (vgl. Abb. III.200-203). Seit 1939 rückten dagegen insbesondere „ostische“ und „mongolische“ Rasseanteile der Polen ins Zentrum der Aufmerksamkeit der deutschen Rassenexperten.[813] Da es unter den Deutschen ebenfalls zahlreiche Menschen mit „ostischen“ Merkmalen gab, eignete sich eine Klassifikation der Polen als „ostisch“ nicht zu ihrer eindeutigen Ausgrenzung und Abwertung. Daher wurden sie 1939-1945 aufgrund einer angeblich besonders starken „Rassenmischung“ und wegen des vermeintlichen Fehlens „reiner Rassetypen“ von deutschen Rassenexperten negativ bewertet. Der Tenor der im deuschen Herrschaftsbereich während des Zweiten Weltkriegs erscheinenden wissenschaftlichen Publikationen zur Rassenkunde lautete, dass unter den Deutschen „nordische“ und „fälische“ Typen überwiegen würden, während bei den Polen keine klar überwiegenden „Rassetypen“ ausgemacht werden könnten, sondern nur ein hoher Grad an „Mischung“ vieler „Rassen“; als besonders negativ bewertet wurden Einflüsse asiatischer „Rassen“.

Karl Valentin Müller, einer der führenden „Volksbiologen“ in der NS-Diktatur, glaubte bereits 1926 herausgefunden zu haben, dass „nordische“ Kinder schöpferischer seien und mehr Führungsqualitäten hätten als „Rassemischlinge“. Wie der Reichsführer SS und Chef der deutschen Polizei, Heinrich Himmler, glaubte er an die - in den Kriegsjahren auch vom Propagandaministerium verbreitete - rassentheoretisch fundierte Legende, die Polen hätten nur durch „nordische“ Pioniere aus Deutschland Anschluss an das „Abendland“ gefunden. Der von Müller, Himmler und anderen wiederholte Kernsatz des Glaubens an eine vermeintlich höherwertige „nordische Rasse“ war der, dass alle kulturellen und staatenbildenden Leistungen nur auf diese „Rasse“ zurückgehen würden und dass „minderwertige fremde Wirtsvölker“ den „Deutschen“ das „nordische Blut“ abringen wollen würden.[814]

Im Reichsgau Wartheland wurde 1939-1945 eine anwendungsorientierte Rasseforschung zur Unterstützung der nationalsozialistischen Bevölkerungspolitik im Osten betrieben. An der 1941 eröffneten „Reichsuniversität Posen“ dienten die Pädagogik, die Psychologie und die Sozialwissenschaften der Weiterentwicklung völkisch-rassischer Selektionskriterien zur Segregation von Deutschen und Polen im Warthegau. Der Psychologe Rudolf Hippius aus Estland beispielsweise arbeitete als Dozent am Seminar für Psychologie und Pädagogik der neuen nationalsozialistischen „Reichsuniversität Posen“. Er legte bereits im Dezember 1939 eine Denkschrift zur Bevölkerungsplanung im deutsch besetzten Posen (Poznan) vor[815] und beteiligte sich als „Völkerpsychologe“ an der außeruniversitären wissenschaftlichen „Arbeitsgemeinschaft für Ostsiedlung“.[816] Im Auftrag der „Reichsstiftung für Ostforschung“ un-

811 Brief von Günther Holtz an Dr. Erhard Wetzel vom 1.10.1942, Bundesarchiv R 6/184; Schwidetzky 1943; vgl. allgemein zu den „Rasseformeln“ Heinemann 2003.

812 Während des deutsch-polnischen Nichtangriffspaktes 1934-1938 hob Ilse Schwidetzky den hohen Anteil des „nordrassischen“ Bevölkerungsanteils in Polen vor (1935). Arved Schulz von der Königsberger Universität vertrat ebenfalls die Auffassung, große Teile der Polen seien „nordisch“. Siehe Harten 1996, S. 133-136.

813 Mit der gewaltsamen Zerschlagung des polnischen Staates 1939 änderte sich das Urteil der deutschen Rassekundler über die Polen: 1939 und 1942 hob Otto Reche, Direktor des Instituts für Rassen- und Völkerkunde der Leipziger Universität, in Publikationen den hohen Anteil „mongolischer“ Einschläge und „ostisch-mongoloider“ Mischungen in Polen hervor. Ein Autor namens Gottong schrieb 1941, die Polen seien eine „ostisch-mongoloide“ Mischung: in eine „ostbaltische Volksgrundlage“ seien „vorderasiatische“, „innerasiatische“ und „Reste früher europäischer Rassen“, darunter auch „wertvolles Blut“ deutscher Kolonisten eingegangen. Der Rasse- und Volkstumsexperte Anton Plügel meinte, Polen hätten „grobe“ und „primitive“ Körperformen, die mit den seelischen Eigenschaften „Plumpheit“ und „Dumpfheit“ verbunden wären. Siehe Harten 1996, S. 133-136.

814 Vgl. Harten 1996, S. 143f. Karl Valentin Müller war 1940 bis 1945 Leiter des Instituts für Sozialanthropologie und Volksbiologie an der Deutschen Universität in Prag. Nach dem Krieg leitete er an der Universität Erlangen das Institut für empirische Soziologie und Sozialanthropologie.

815 Goguel 1964, Dokumenten-Anhang S. 46ff.

816 Ab 1942 war Hippius Mitarbeiter des Ministeriums für die besetzten Ostgebiete und lehrte an der Deutschen Universität in Prag Sozial- und Völkerpsychologie (Reinhard-Heydrich-Stiftung); siehe Harten 1996, S. 161, 165

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.200: Fotos zur Darstellung der „nordischen Rasse", ursprünglicher Text „Polen. Leichter dinarischer Einschlag? (Sammlung des Anthropologischen Instituts Lemberg)". (Aus: Günther 1929, S. 25 Abb. 51)

Abb. III.201: Fotos zur Darstellung der „nordischen Rasse", ursprünglicher Text „Polen (Sammlung des Anthropologischen Instituts Lemberg". (Aus: Günther 1929, S. 25 Abb. 50)

tersuchte Hippius in Zusammenarbeit mit SS-Funktionären Einwohner des Warthegaus rasse- und völkerpsychologisch.[817]

Im Jahr 1942 führte er zusammen mit seinem Mitarbeiter J. G. Feldmann, mit Konrad Lorenz und SS-Sturmbannführer Herbert Strickner als Verbindungsmann zur deutschen Zivilverwaltung im Warthegau ein Forschungsprojekt durch, das „eignungspsychologische und charakterologische Wertigkeitsuntersuchungen" an Polen und deutsch-polnischen „Mischlingen" umfasste. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen veröffentlichte Rudolf Hippius 1943 unter dem Titel „Volkstum, Gesinnung und Charakter".[818] Am Beispiel der deutsch-polnischen „Mischlinge" sollte der Zusammenhang zwischen dem Grad der „Rassenmischung" und der psychischen Struktur eines Menschen nachgewiesen werden. Hippius ging entsprechend der in den Kriegsjahren des NS-Regimes herrschenden Meinung davon aus, dass Deutsche und Polen unterschiedliche Persönlichkeitsstrukturen hätten: für Deutsche charakteristisch sei „Selbstmacht" und ein Streben, Aufgaben zu bewältigen; Polen dagegen seien von „elementarer Triebhaftigkeit" geleitet, wobei es ihnen an „selbständiger, positiver Bereitschaft" mangele, so dass sie nur unter Zwang zu „einem regelmäßigen und geordneten Kräfteeinsatz bereit" seien.[819] Mit diesen und anderen, ähnlichen „völkerpsychologischen" Argumenten sollte der deutsche Herrschaftsanspruch über Polen legitimiert werden. Von entscheidender Bedeutung war dabei das rassenbiologistische Dogma, dass „Rassenmischung" schlecht sei. Im Fall der deutsch-polnischen „Mischlinge" behaupteten Hippius und seine Mitarbeiter, „Rassenmischung" führe zu charakterlicher „Entharmonisierung". Der Umstand, dass die Einheimischen des faktisch multiethnischen Reichsgau Wartheland vom NS-Regime auch gegen ihren persönlichen Willen jeweils einem bestimmten (deutschen, polnischen oder jüdischen) „Volk" zugeordnet wurden, blieb unerwähnt.

Unter der Herrschaft von Reichsstatthalter und NSDAP-Gauleiter Arthur Greiser entstand im Reichsgau Wartheland ein sich professionalisierendes und radikalisierendes Zentrum rassekundlicher Selektion von Menschen. Rasse- und Volkstumsexperten der SS versuchten hier in Zusammenarbeit mit der Reichsuniversität Posen ihre letztlich politisch motivierte Vor-

817 Eine andere seiner Studien galt der Siedlungsbereitschaft deutscher Soldaten im Osten; siehe Hippius/Feldmann 1942. Zusammen mit Herbert Strickner und der (SS-)RuSHA-Außenstelle Litzmannstadt führte Hippius eine Probeerfassung der Bevölkerung in einigen Kreisen des Warthegaus durch; Hippius und seine Mitarbeiter von der Reichsuniversität Posen organisierten dabei die psychologischen „Eignungsprüfungen". Im März 1943 wurden u.a. 19.000 „polonisierte Deutsche" im Kreis Wollstein (Wolsztyn) „rassisch" überprüft. 10% von ihnen wurden als „Zigeuner" oder wegen „spezifisch mongoloiden Bluteinschlag" wieder von der deutschen Staatsangehörigkeit ausgeschlossen. Das RuSHA meldete den DVL-Stellen mit einem Formblatt, dass die betreffende Person „aus biologischen Gründen" von der deutschen Staatsangehörigkeit auszuschließen sei. Die RuSHA-Außenstelle Litzmannstadt fertigte Fotografien von diesen „rassisch unerwünschten Personen" an und sammelte sie in einer Zentralkartei, die in Form von Listen auch an den Reichsstatthalter, die Landräte und SD-Leitabschnitte weiter übermittelt wurde. Vgl. Strickner 1942, S. 115f., 124ff.; DO IV, S. 206f. (vorläufiger Abschlussbericht der Probeerfassung); Harten 1996, S. 105, 108-110, 137; Heinemann 2003, S. 265-268, 274-279.

818 Vgl. Hippius et al. 1943; Harten 1996, S. 168. Die „Mischlingsuntersuchungen" betrafen die Gruppen III und IV der Deutschen Volksliste.

819 Vgl. Hippius et al. 1943; Harten 1996, S. 168f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.202: Fotos zur Darstellung der „dinarischen Rasse", ursprünglicher Text „Polen. Mit nordischem Einschlag (Sammlung des Anthropologischen Instituts Lemberg". (Aus: Günther 1929, S. 42, Abb. 127)

Abb. III.203: Fotos zur Darstellung der „dinarischen Rasse", ursprünglicher Text „Polen. Mit ostischem (u. nordischen?) Einschlag (Sammlung des Anthropologischen Instituts Lemberg". (Aus: Günther 1929, S. 42, Abb. 126)

gehensweise auf eine wissenschaftliche Grundlage zu stellen.[820] Daran beteiligte sich insbesondere der Chef des Büros der Deutschen Volksliste (DVL) in Posen (Poznan), SS-Sturmbannführer Herbert Strickner, aktiv. Er fasste in einem 1942 veröffentlichten Bericht einen Teil seiner „rasse- und völkerkundlichen" Erkenntnisse bei der Umsetzung des Volkslistenverfahrens zusammen; sein Interesse galt u.a. den „Mischehen" im Warthegau. Strickner meinte, dass diese binationalen Ehen zustandekämen, weil „rassisch höherwertige" deutsche Männer den Verführungskünsten „minderwertiger" polnischer Frauen unterliegen würden. Bei einer Polin mit deutschem Partner handle es sich nicht um eine „Vollblut"-Polin, da sie „völkisch" haltlos und damit `wertlos´ sei. Er behauptete, Polen würden „außereuropäische und primitive Rassemerkmale" aufweisen, die dem „rassischen Erscheinungsbild des deutschen Volkes" widersprächen. Dabei bezog Strickner sich auf die unter NS-Rassenexperten geläufige Vorstellung, „fremde Völker" würden „deutsches Blut" absaugen wollen. Bezogen auf die praktische Bevölkerungspolitik vor Ort vertrat Strickner die Auffassung, der unter den Polen starke „ostische Rassetypus" werde zwar von den Deutschen akzeptiert, doch da in den vergangenen Jahrhunderten (!) viel „ostisches Blut" integriert worden sei, müsse eine weitere Aufnahme davon durch das „Deutsche Volkslisten"-Verfahren (DVL) verhindert werden.[821]

Die Posener Forschungen von Rudolf Hippius und Herbert Strickners Bericht von 1942 sollen hier exemplarisch die enge Beziehung zwischen der NS-Besatzungs-, Bevölkerungs- und Rassenpolitik verdeutlichen und die rassen- bzw. völkerpsychologische Argumentationsweise der NS-Besatzungsmacht im Reichsgau Wartheland ins Bewusstsein rücken. Charakteristisch für die von den deutschen Rasse- und Volkstumsexperten formulierten wissenschaftlichen Hypothesen war die relative Vielfalt von Meinungen bei gleichzeitiger Festlegung einiger politisch bestimmter Kernaussagen: Als Kardinalfeind der „nordischen Rasse" galten „Juden" als Verkörperung eines Prinzips der „Rassenmischung"; die Polen wurden der politischen Interessenlage des NS-Regimes entsprechend von den damaligen deutschen Forschern zunächst stärker „nordisch" und ab 1939 tendenziell als „asiatisch" im Sinne von `triebhaft´ und `kulturlos´ dargestellt.

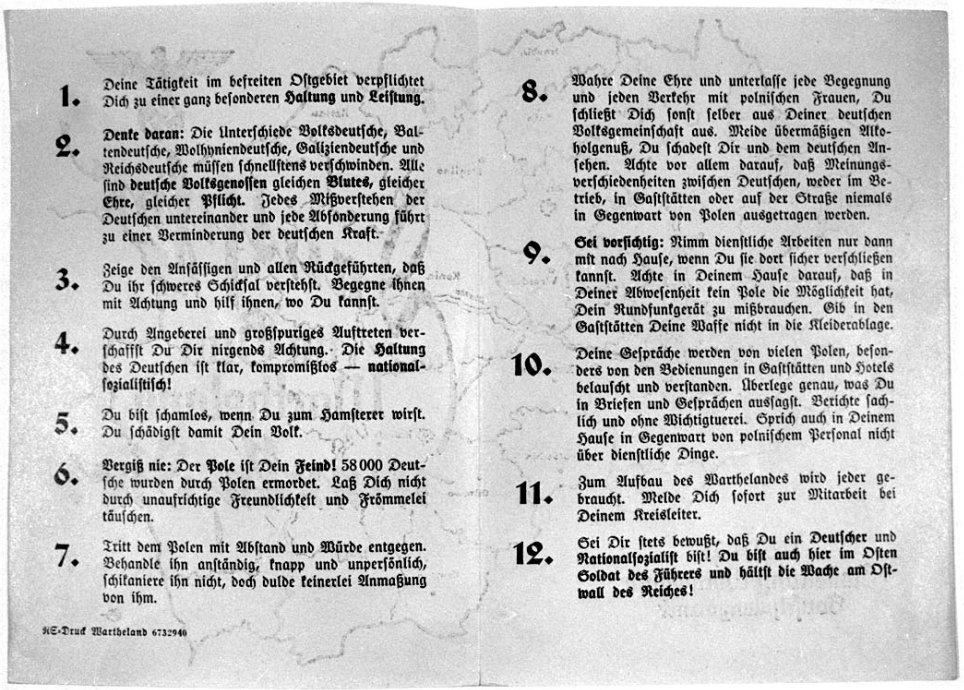
Herbert Strickner war eine der Schlüsselfiguren des bevölkerungspolitischen Geschehens im Reichsgau Wartheland, da er als ein „Volkstumsspezialist" des SD der SS seit Beginn der NS-Besatzungsherrschaft in Posen 1939 auf das Aufnahmeverfahren von Einheimischen in die „Deutsche Volksliste" (DVL) Einfluss nahm. Die in Posen (Poznan) noch 1939 entwickelten Kriterien der Zugehörigkeit zum „deutschen Volkstum" waren geprägt durch einen Gedanken der „Polenabwehr", wobei die politische Einstellung der Antragsteller intern höher

820 Vgl. Harten 1996, S. 108.

821 Vgl. Strickner 1942; Harten 1996, S. 103f., 109, 137.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. III.204: Merkblatt der NSDAP-Gauleitung „Deutscher im Gau Wartheland merke Dir:...“ , ohne Datum, Außenseite (Privatbesitz)



1. Deine Tätigkeit im befreiten Ostgebiet verpflichtet Dich zu einer ganz besonderen **Haltung und Leistung.**

2. **Denke daran:** Die Unterschiede **Volksdeutsche, Baltendeutsche, Wolhyniendeutsche, Galiziendeutsche und Reichsdeutsche** müssen schnellstens verschwinden. Alle sind **deutsche Volksgenossen gleichen Blutes,** gleicher **Ehre,** gleicher **Pflicht.** Jedes Mißverstehen der Deutschen untereinander und jede Absonderung führt zu einer Verminderung der deutschen Kraft.

3. Zeige den Ansässigen und allen **Rückgeführten,** daß Du ihr schweres Schicksal verstehst. **Begegne** ihnen mit Achtung und hilf ihnen, wo Du kannst.

4. Durch Angeberei und großspuriges Auftreten verschaffst Du Dir nirgends **Achtung. Die Haltung** des Deutschen ist klar, kompromißlos — **nationalsozialistisch!**

5. Du bist schamlos, wenn Du zum **Hamsterer** wirst. Du schädigst damit **Dein Volk.**

6. **Vergiß nie: Der Pole ist Dein Feind!** 58 000 Deutsche wurden durch Polen ermordet. **Laß Dich nicht** durch unaufrichtige **Freundlichkeit und Frömmelei** täuschen.

7. Tritt dem Polen mit **Abstand und Würde** entgegen. Behandle ihn anständig, knapp und unpersönlich, schikaniere ihn nicht, doch dulde keinerlei Anmaßung von ihm.

8. Wahre Deine Ehre und unterlasse jede Begegnung und jeden Verkehr mit polnischen Frauen, Du schließt Dich sonst selber aus Deiner deutschen Volksgemeinschaft aus. Meide übermäßigen Alkoholgenuß, Du schadest Dir und dem deutschen Ansehen. Achte vor allem darauf, daß Meinungsverschiedenheiten zwischen Deutschen, weder im Betrieb, in Gaststätten oder auf der Straße niemals in Gegenwart von Polen ausgetragen werden.

9. **Sei vorsichtig:** Nimm dienstliche Arbeiten nur dann mit nach Hause, wenn Du sie dort sicher verschließen kannst. Achte in Deinem Hause darauf, daß in Deiner Abwesenheit kein Pole die Möglichkeit hat, Dein Rundfunkgerät zu mißbrauchen. Gib in den Gaststätten Deine Waffe nicht in die Kleiderablage.

10. Deine Gespräche werden von vielen Polen, besonders von den Bedienungen in Gaststätten und Hotels belauscht und verstanden. Überlege genau, was Du in Briefen und Gesprächen aussagst. Berichte sachlich und ohne Wichtigtuerei. Sprich auch in Deinem Hause in Gegenwart von polnischem Personal nicht über dienstliche Dinge.

11. Zum Aufbau des Warthelandes wird jeder gebraucht. Melde Dich sofort zur Mitarbeit bei Deinem Kreisleiter.

12. Sei Dir stets bewußt, daß Du ein **Deutscher** und **Nationalsozialist** bist! **Du bist auch hier im Osten Soldat des Führers und hältst die Wache am Ostwall des Reiches!**

NE-Druck Wartheland 6732940

Abb. III.205: Merkblatt der NSDAP-Gauleitung „Deutscher im Gau Wartheland merke Dir:...“ , ohne Datum, Innenseite: „1. Deine Tätigkeit im befreiten Ostgebiet verpflichtet Dich zu einer ganz besonderen Haltung und Leistung. 2. Denke daran: Die Unterschiede Volksdeutsche, Baltendeutsche, Wolhyniendeutsche, Galiziendeutsche und Reichsdeutsche müssen schnellstens verschwinden. Alle sind deutsche Volksgenossen gleichen Blutes, gleicher Ehre, gleicher Pflicht. Jedes Missverstehen der Deutschen untereinander und jede Absonderung führt zu einer Verminderung der deutschen Kraft. 3. Zeige den Ansässigen und allen Rückgeführten, dass Du ihr schweres Schicksal verstehst. Begegne ihnen mit Achtung und hilf ihnen, wo Du kannst. (...) 6. Vergiss nie: Der Pole ist Dein Feind! 58.000 Deutsche wurden durch Polen ermordet. Lass Dich nicht durch unaufrichtige Freundlichkeit und Frömmelei täuschen. 7. Tritt dem Polen mit Abstand und Würde entgegen. Behandle ihn anständig, knapp und unpersönlich, schikaniere ihn nicht, doch dulde keinerlei Anmaßung von ihm. 8. Wahre Deine Ehre und unterlasse jede Begegnung und jeden Verkehr mit polnischen Frauen. (...) 9. Sei vorsichtig: Nimm dienstliche Arbeiten nur dann mit nach Hause, wenn Du sie dort sicher verschließen kannst. Achte in Deinem Hause darauf, dass in Deiner Abwesenheit kein Pole die Möglichkeit hat, Dein Rundfunkgerät zu missbrauchen. Gib in den Gaststätten Deine Waffe nicht in die Kleiderablage. 10. Deine Gespräche werden von vielen Polen, besonders von den Bedienungen in Gaststätten und Hotels belauscht und verstanden. (...) Sprich auch in Deinem Hause in Gegenwart von polnischem Personal nicht über dienstliche Dinge. 11. Zum Aufbau des Warthelandes wird jeder gebraucht. Melde Dich sofort zur Mitarbeit bei dem Kreisleiter, 12. Sei Dir stets bewusst, dass Du ein Deutscher und Nationalsozialist bist! Du bist auch hier im Osten Soldat des Führers und hälst die Wache am Ostwall des Reiches!“ (Privatbesitz)

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

beurteilt wurde als ihr „Rassewert".[822] Die „Deutsche Volksliste" (DVL) fungierte seit Ende Oktober 1939 im Gebiet des Reichsgau Wartheland als ein Instrument völkisch-rassischer Staatsangehörigkeitsregelung, das die Bevölkerung dieser neuen Verwaltungseinheit des Deutschen Reiches in mehrere, von der damaligen deutschen Gesetzgebung ungleich behandelte Bevölkerungsgruppen unterschied:

- „Deutsche" („Reichsdeutsche" und die DVL-Gruppen I und II, d.h. sich aktiv zum „Deutschtum" bekennende Menschen deutscher Herkunft);
- „Volksdeutsche" (minderberechtigte deutsche Staatsbürger auf Widerruf der DVL-Gruppen III und IV, d.h. sich nicht aktiv zum „Deutschtum" bekennende, den Polen verbundene Menschen deutscher Herkunft);
- „Schutzangehörige polnischen Volkstums" (rechtlich diskriminierte „Schutzbefohlene" des NS-Regimes, denen gegenüber für „Deutsche" strengste Segregationsvorschriften galten, vgl. hierzu Abb. III.204-205);
- „Juden" und „Zigeuner" als Menschen ohne jeglichen Rechtsstatus.

Die von den nationalsozialistischen „Volkstums"-Experten und Bevölkerungspolitikern imaginierten Wesenseigenschaften der Polen waren visuell nicht in eindeutig anderen „Rassetypen" greifbar. Außerdem verfolgten die regionalen Machthaber in den zwei neuen östlichen Gauen des „großdeutschen Reiches" im Detail unterschiedliche Vorstellungen hinsichtlich der Bevölkerungspolitik. Das in Posen (Poznan) für den Reichsgau Wartheland 1939/40 entwickelte Verfahren der „Deutschen Volksliste" wurde im März 1941 auf alle „eingegliederten Ostgebiete" ausgedehnt, doch die rassisch-völkische Segregation von Deutschen und Polen durch dieses Verfahren wurde im Warthegau anders umgesetzt als im angrenzenden Gau Danzig-Westpreußen. Beide Verwaltungseinheiten waren nach dem deutschen militärischen Angriff 1939 aus zuvor polnischen Gebieten mit einer überwiegend polnischen Bevölkerung gebildet worden. Während unter NSDAP-Gauleiter Albert Forster in Danzig-Westpreußen 59% der ehemaligen polnischen Staatsbürger teils zwangsweise „eingedeutscht" wurden, waren es unter Gauleiter Greiser im Wartheland nur 11,7%. Arthur Greiser fand für die strenge rassisch-völkische Segregation von Deutschen und Polen in seinem Gau in Heinrich Himmler - dem Reichsführer SS, Chef der deutschen Polizei und „Reichskommissar zur Festigung deutschen Volkstums" - einen seiner wichtigsten Fürsprecher. Forster dagegen verfügte über gute Verbindungen zu Hitler und begründete diesem gegenüber die weitreichende „Eindeutschung" von Polen in seinem Gau Danzig-Westpreußen mit einer Expertise von Hans F. K. Günther. Nachdem Günther 1940 eine zehntätige Reise durch Westpreußen absolviert hatte, gelangte er zu dem Urteil, es handle sich um ein Gebiet mit einem „unentwirrbaren Rassengemisch": vier Fünftel der Polen stünden den Ostdeutschen „rassisch" sehr nahe, wie auch die Vorfahren vieler Ostdeutscher „slawischer" Herkunft seien.[823]

Unabhängig davon, wie groß der Anteil der eingedeutschten Polen letztlich war, stellte die „Deutsche Volksliste" (DVL) ein Verfahren zur „Auslese" von „Deutschen" aus einer Vielfalt anderer, als ungleich und minderwertig beurteilter Bevölkerungsgruppen (Polen, „Juden", „Zigeuner") dar. Mit der Einführung des DVL-Verfahrens in allen „eingegliederten Ostgebieten" im Jahr 1941 wurde im Reichsgau Wartheland eine zusätzliche „rassische Musterung" nach Maßgabe des Rasse- und Siedlungshauptamts der SS durchgesetzt, die

822 Vgl. Pospieszalski 1946 (DO IV); Broszat 1965, S. 115 und Anm. 13, 14; Röhr 1989, S. 60f.; Heinemann 2003, S. 261 und Anm. 221. Die DVL im Warthegau wurde gestützt auf einen Erlass des Reichsinnenministeriums vom 26.10.1939 zur Erfassung der „ehemals polnischen Staatsangehörigen deutschen Volkstums" in den eingegliederten Gebieten eingeführt. Auf Anordnung Greisers wurde am 28.10.1939 in Posen ein Büro der „Deutschen Volksliste" gegründet, um die Erfassung der „Volksdeutschen" nach strengeren Maßstäben als bisher zu organisieren. Es wurde zunächst von Dr. Karl Albert Coulon - zugleich Leiter des NSDAP-Gauamts für Volkstumsfragen und „Volkstumsreferent" des Reichsstatthalters - geleitet und anschließend von Herbert Strickner.

823 Vgl. DO IV, S. 261ff.; Broszat 1965, S. 120-123; Majer 1981, S. 425; Röhr 1989, S. 61, 385 (Tabelle 17: DVL in den annektierten Gebieten 1944); Harten 1996, S. 105-107 (u.a. Rassegutachten von H. F. K. Günter). Die Anordnung zur DVL für alle eingegliederten Gebiete ist abgedruckt im Reichsgesetzblatt I, 1941, S. 118. Heinemann 2003, S. 264, geht fälschlicherweise davon aus, dass in den eingegliederten Ostgebieten eine einheitliche Durchführung des DVL-Verfahrens durchgesetzt worden sei. Zu Gauleiter Forster in Danzig-Westpreußen ausführlicher Schenk 2000.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

während der Kriegsjahre anschließend auch in weiteren deutsch besetzten Gebieten im Osten angewandt wurde (Böhmen und Mähren, Generalgouvernement, Ukraine). Das bereits seit Ende 1939 im Warthegau durchgeführte „volkstumspolitische" Selektionsverfahren zur Scheidung der „Deutschen" von anderen Bevölkerungsteilen kam erst 1943 zu einem vorläufigen Abschluss.[824]

Argumente gegen die Gültigkeit des rassenbiologistischen Paradigmas

Manche Historiker betonen, dass die der NS-Rassenideologie zugrunde liegende Rassenlehre oder Rassentheorie keinen streng wissenschaftlichen Ansprüchen entspreche und pseudowissenschaftlich sei.[825] Während der NS-Diktatur war die Rassenlehre jedoch ein von renommierten deutschen Wissenschaftlern vertretenes Denkmodell, von dem keineswegs alle nach 1945 abrückten. Nach dem Zusammenbruch des NS-Staats blieben in einigen „Denkkollektiven" rassekundliche und gesellschaftsbiologistische Denkstile erhalten. Sie konnten aber nicht mehr mit derartiger Radikalität umgesetzt werden, wie es unter Herrschaft der deutschen Nationalsozialisten 1933-1945 im alten Reichsgebiet und den deutsch besetzten Gebieten Europas der Fall war.[826] Die Beständigkeit der Rassentheorie über 1945 hinaus hängt u.a. mit ihrer langen Tradition in der deutschen, französischen und englischsprachigen Wissenschaftsgeschichte zusammen und der Ablagerung von Bruchteilen dieses Wissensbestandes im Alltagswissen bzw. in den Glaubensvorstellungen der breiten Bevölkerung. Da die NS-Rassenlehre und -politik in geschichtswissenschaftlichen Studien oft ohne ausdrückliche Hinweise auf deren wissenschaftliche Widerlegung beschrieben wird[827], sollen hier einige Erkenntnisse von physischen Anthropologen und Biologen angeführt werden, die belegen, dass die NS-Rassenideologie wie auch andere Rassentheorien aus streng naturwissenschaftlicher Perspektive nicht haltbar sind. Die besondere politische Brisanz der Rassenideologie liegt darin, dass sie Vorurteile über fremde Menschen reproduziert, die in politischen Konflikten instrumentalisiert werden, um Menschen psychisch und physisch in globalen politischen Auseinandersetzungen gegeneinander aufzuhetzen.

Der bald nach dem Zweiten Weltkrieg von der gegründeten United Nations Organisation (UNO) beauftragte physische Anthropologe Juan Comas legte in den 1950er Jahren in einer kurzen Schrift über die „Rasse als Mythos" dar, dass die NS-Rassenlehre aus seiner fachspezifischen Perspektive falsch ist: Menschliche Vererbung hat nichts mit dem Blut eines Menschen zu tun und das Blut nichts mit der vermeintlichen „Rasse". Ein Kind bildet im Mutterleib sein eigenes Blut und kann daher eine andere Blutgruppe als die Mutter in sich tragen. Zwischen den Angehörigen vermeintlich verschiedener „Rassen" können erfolgreich Bluttransfusionen vorgenommen werden, wenn die betreffenden Blutgruppen (A, B, AB, 0)

824 Vgl. Broszat 1965, S. 124; Heinemann 2003, S. 276 und Anm. 267, S. 282.

825 Vgl. beispielsweise Losemann 1997, S. 304.

826 Vgl. Chorover 1982, S. 156-159; Butterwegge 2002, S. 38; Mukazhanov 2004, S. 148f. Der Amerikaner Edward O. Wilson veröffentlichte beispielsweise 1975 ein Buch mit dem Titel „Sociobiology: The New Synthesis", in dem er alle Formen des menschlichen Sozialverhaltens auf vererbte biologische Anlagen zurückzuführen versucht. Diese Form der Gesellschaftsbiologie filtert aus der Geschichte und Kultur einer Gesellschaft nur einige wenige ausgewählte menschliche Verhaltensformen heraus und kombiniert sie mit Analogien im Tierreich. Die soziale Ungleichbehandlung von Menschen wird in diesem Kontext - als gebe es keine politischen Machtverhältnisse - auf biologische Ursachen zurückgeführt. In Westdeutschland vertrat Irenäus Eibl-Eibesfeld, ein Schüler von Konrad Lorenz, die Auffassung, das menschliche Sozialverhalten gehe letztlich auf biologische Anlagen zurück, und rechtfertigte so fremdenfeindliche Gewalt in Deutschland als „natürlich". Die neueren Soziobiologen behaupten, der Prozess einer „Vermischung" der Völker sei abgeschlossen und jede weitere würde negative Auswirkungen auf das Erbgut und Leistungsvermögen eines Volkes haben. Die sog. Neue Rechte in Deutschland versteht den Menschen weiterhin als ein vorrangig durch „Rasse" und „Instinkte" beherrschtes Lebewesen und behauptet, die Einwanderung nichteuropäischer Menschen führe zu „Rassenmischung", „Überfremdung" und „Volkstod".

827 Vgl. beispielsweise zuletzt Heinemann 2003, die eine weitgehend deskriptive Darstellung der SS-Rassenpolitik in Europa vorlegte, ohne sich ausdrücklich mit wissenschaftlichen Argumenten von der Rassentheorie zu distanzieren.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

zueinander passen. Wenn ein Europäer eine Bluttransfusion von einem Asiaten oder Afrikaner erhält, verändert dies nicht seine Seele.[828]

Ferner lassen die Erkenntnisse der physischen Anthropologie in keiner Weise den Schluss zu, dass die von der Rassenlehre zum Ideal erhobene „Reinrassigkeit" zu kultureller Entwicklung und die dämonisierte „Rassenmischung" zu kulturellem Niedergang führt. Ganz im Gegenteil vollzog sich beispielsweise der Aufschwung der europäischen Renaissance-Kultur in einem Gebiet besonders starker „Mischung" von „alpinen, mediterranen und kaspischen Elementen". Der physischen Anthropologie zufolge - so Juan Comas - gibt es überhaupt keine „reinen Rassen": „Die Behauptung, Mischlinge seien degeneriert, wird bereits allein durch die Tatsache widerlegt, dass die gesamte Bevölkerung der Erde aus Bastarden besteht und dieser Vermischungsprozess noch ständig an Umfang gewinnt. Isolierte Gruppen haben nur wenig oder gar keinen Einfluss auf den kulturellen Fortschritt der Menschheit ausgeübt, während die Voraussetzungen, auf Grund derer eine Gruppe eine wesentliche Rolle in der Kulturgeschichte zu spielen vermag, durch die Kreuzung mit anderen Rassen bedeutend besser werden."[829] Möglicherweise erhöht sich das kreative Potential der Menschen ganz besonders in solchen Situationen, in denen Fremde aufeinandertreffen und versuchen, miteinander konstruktiv zu kommunizieren.[830]

Die internationale natur-, sozial- und geschichtswissenschaftliche Forschung hat vielfach nachgewiesen, dass nicht die Formen und Farben der menschlichen Leiber die Ursache von Konflikten zwischen Menschen sind, sondern einander widersprechende Interessen verschiedener sozialer Gruppen. Erst durch Interessenkonflikte zwischen verschiedenen Gruppen werden sichtbare körperliche Unterschiede, Kleidung, Sprache, Essgewohnheiten und religiöse Sitten als Zeichen der Differenz bedeutsam. Für die hier behandelte Leitfrage nach dem Selbstbild der Deutschen in der NS-Fotopublizistik ist dabei die aus diesen Forschungsanstrengungen gewonnene Erkenntnis bedeutsam, dass bei einer „rassisch" begründeten Diskriminierung nicht die tatsächlichen Eigenschaften der Diskriminierten maßgeblich sind, sondern diejenigen Merkmale, die ihnen die Diskriminierenden in Abhängigkeit von ihrem Selbstbild zuschreiben.[831]

Innerhalb der Biologie selbst ist die Klassifizierung von menschlichen „Rassen" wissenschaftlich obsolet, da es sich um kein geeignetes Konzept zur Erfassung der Variabilität des Homo Sapiens handelt. Menschliche Populationen können aufgrund ihrer genetischen Vielfalt mit der Kategorie der „Rasse" nicht angemessen beschrieben und klassifiziert werden. Auch die nach 1945 noch geläufige Unterscheidung der Menschen in drei Großrassen (Europäide, Negride, Mongolide) wurde durch exakte genetische Forschungen widerlegt.[832] Heutige Biologen wenden den Begriff der „Rasse" üblicherweise nicht einmal auf Tiere an, da in natürlichen Populationen von Tieren und Menschen keine „Rassen" existieren. Eine korrekte biologische Klassifikation als „Rasse" innerhalb eines zoologischen Ordnungsmodells nach den heutigen Maßstäben der Biologie erfordert eine exklusive Zuordnung. Demnach kann ein Mensch nur einer einzigen „Rasse" angehören, doch die faktische Vielfalt der Formen menschlicher Körper und Gesichter widerspricht dieser notwendigen Voraussetzung. Der einzige Gegenstandsbereich innerhalb der Biologie, in dem von „Rassen" gesprochen wird und werden kann, ist die Haustierzucht. Nur unter den vom Menschen domestizierten und gezüchteten Tieren gibt es zoologische Formen, nämlich vom Menschen erzeugte

828 Comas 1966, S. 19.

829 Comas 1966, S. 21. Der Autor beurteilt „Rassenmischung" im biologischen Sinn als weder gut noch schlecht.

830 Dafür sprechen zahlreiche fruchtbare interkulturelle Kontakte in der Kulturgeschichte der europäischen Antike: die griechischen archaischen Kuroi und Koren sind ohne die als Vorbilder dienenden ägyptische Standbilder undenkbar; die schwarzfigurige griechische Keramik entwickelte sich zunächst in der florierenden Hafenstadt Korinth, in der offenbar auch Menschen aus dem Nahen Osten verkehrten, die ihre visuelle Symbolik in den überregionalen Warenhandel mit Duftölen einbrachten: Rosetten, Fabelwesen usw.

831 Vgl. beispielsweise Poliakov 1984 und Kattmann 1994.

832 Vgl. hierzu die Forschungsergebnisse der Humangenetiker Luca und Francesco Cavalli-Sforza: Cavalli-Sforza 1992 und Cavalli-Sforza et al. 1996; siehe auch Kattmann 1995 und 2002 sowie UNESCO-Workshop 1996.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Zuchtformen von Lebewesen, welche die Kriterien zur zoologischen Klassifikation als „Rasse“ erfüllen.[833]

„Rassenhygiene“ und Zuchtgedanken

Die enge Verbindung des „Rasse“-Begriffs mit der Haus- und Nutztierzucht ist besonders hervorzuheben, da sich historisch sowohl der Adel als auch die Landwirte als soziale Gruppen oftmals mit Fragen der Tierzucht (beispielsweise Pferde und Hunde) befassten und ihnen daher eine Übertragung des Züchtungsgedankens auf die menschliche Gesellschaft als plausibel erscheinen konnte. Dass die „Rassereinheit“ ein im soziokulturellen Milieu von Tierzüchtern fest verankerter Begriff war und diese Verbindung auch an den Knotenpunkten der NS-Rassenpolitik von Bedeutung war, kam u.a. darin zum Ausdruck, dass in der NS-Zeit und im „Mustergau“ Wartheland Landwirte und Tierzuchtspezialisten höchste Positionen in Institutionen mit rassenpolitischer Relevanz bekleideten. Der Reichsführer SS, Chef der deutschen Polizei und „Reichskommissar für die Festigung deutschen Volkstums“ Heinrich Himmler hatte als Sohn eines katholischen Gymnasialdirektors Landwirtschaft und Ökonomie studiert und Anfang der 1920er Jahre in der Geflügelzucht gearbeitet.[834] Der Gründungsrektor der 1941 eröffneten Reichsuniversität Posen, SS-Standartenführer Professor Peter Johannes Carstens, war ein Spezialist für Tierzucht, der zugleich in die bevölkerungspolitischen Aktivitäten des Rasse- und Siedlungshauptamtes der SS im Warthegau involviert war.[835]

Dass die nationalsozialistische „Erb- und Rassenhygiene“ auf einen die deutsche Bevölkerung betreffenden Zuchtgedanken hinauslief[836], manifestierte sich auch in den „Merk- und Arbeitsblättern für Reichskunde“ aus dem Jahr 1941: Auf Blatt 15 mit dem Titel „Erbgesundheitspolitik des NS.-Staates“ wurde das eugenische Prinzip der Ausgrenzung von „Erbkranken“ und „Minderwertigen“ sowie die „Förderung der Erbgesunden“ dargestellt. Welche Gefahr „Erbkranke“ und „Minderwertige“ für das „Volksganze“ darstellen würden, wurde den Berufsschülern in der Mittelstufe in Form einer Balkengrafik veranschaulicht. Im Anschluss an das grafisch vermittelte abstrakte Schreckensszenario wurden den Schülern die Maßnahmen des NS-Staates gegen „Erbkranke“ und „Minderwertige“ vorgestellt: das zum 1. Januar 1934 in Kraft getretene „Erbgesundheitsgesetz“[837] und das „Gesetz gegen gefährliche Gewohnheitsverbrecher“ vom 24. November 1934, das sich gegen angeblich „erblich belastete Verbrecher“ und „Asoziale“ wandte[838]. Der Text auf dem Arbeitsblatt endete mit einem Appell an die Schüler, einen individuellen Beitrag zur „Erbgesundheit“ zu leisten: „Staatliche Maßnahmen genügen hier aber nicht. Es liegt vielmehr an jedem gesunden Deutschen, dafür zu sorgen, dass sein Erbgut nicht verschlechtert wird oder gar ausstirbt, sondern in einer möglichst großen Zahl von gesunden Kindern erhalten bleibt.“[839] Mit dem Gesetz zur Verhütung von „erbkrankem“ Nachwuchs vom 14. Juli 1933, das 1934 im Deutschen Reich

833 Vgl. Kattmann 1992, 1994, 1995 und 1999. Da die Kategorie „Rasse“ zur Beschreibung menschlicher Populationen nicht geeignet ist, produziert die Rassenlehre zwanghaft aus den überall fließenden Übergängen zwischen verschiedenen menschlichen Körperbautypen regelmäßig neue, separate „Rassen“.

834 Nach EdH S. 609; keine Angaben zu seinen ausserparteilichen Aktivitäten finden sich in EdN.

835 Siehe zu P. J. Carsten Abb. V.34 und dazugehörigen Text mit Literaturangaben.

836 Vgl. beispielsweise Schmuhl 1993, S. 192f.

837 „Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses“ vom 14.7.1933; abgedruckt in: Gesetze des NS-Staates S. 116. Nach dem Gesetz konnten Menschen gegen ihren Willen sterilisiert werden, die an Alkoholismus, „Schwachsinn“ oder Schizophrenie, Blindheit, Taubheit oder einer körperlichen Missbildung litten. Ärzte, Lehrer oder Fürsorger wurden zu „Hütern am Erbstrom der Deutschen“ und zeigten die Betreffenden beim Gesundheitsamt an, das ein Gutachten erstellte und eine Sterilisation beim Amtsgericht beantragte; im alten Reichsgebiet und Österreich wurden bis 1939 etwa 250.000 bis 400.000 Personen zwangssterilisiert. Siehe Vasold 1997, S. 241, 243 und EdN S. 448.

838 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 15. Die Grafik zeigt vermeintlich besonders hohe Geburtenquoten von „Schwachsinnigen“, „Geisteskranken“, „Erbkrüppeln“ und „Erbblinden“ (im Unterschied zu Kriegskrüppeln und Kriegsblinden), Taubstummen und „Verbrechern“. Anschließend werden die höhen Kosten zum Unterhalt der `minderwertigen´ Menschen im Vergleich zu den Lebenshaltungskosten `normaler´ Arbeiter, Angestellten und und Beamten dargestellt.

839 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 15.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

in Kraft trat, machte die NSDAP die Medizin zu einer Waffe biologischer Kriegsführung im Innern der deutschen Gesellschaft.[840]

Die „Erbhygiene" wurde den deutschen Berufsschülern als „Schutz" der Familie vor „Erbkranken" und „Juden" dargestellt. Das „Erbgesundheitsgesetz" vom 18. Oktober 1935, das Heiraten mit „Erbkranken" verbot[841], und das „Gesetz zum Schutz deutschen Blutes" vom 15. September 1935, das Ehen mit „Juden" untersagte[842], wurden den Jugendlichen als staatliche Maßnahmen präsentiert, die dem „Schutz der Familie" dienen würden. „Erbgesunden" Familien, die sich konform zu den beiden o.g. Gesetzen verhielten, wurde eine staatliche finanzielle Förderung in Aussicht gestellt.[843] Die auf diesem Blatt nicht angesprochene, durch die finanzielle Unterstützung begünstigte ideale Gebärquote einer verheirateten deutschen Frau setzte das NS-Regime bei vier Kindern an; das Menschen-Züchtungsideal der NS-Rassenpolitiker war der bereits angesprochene „nordische Rassetyp".

Auf Blatt 9 der „Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde" zum Thema die „Familie als Lebensgemeinschaft" wurde den jugendlichen deutschen Schülern vermittelt, dass die Ehe von Mann und Frau einer „Vermehrung und Erhaltung der Art und Rasse" dienen müsse. In diesem Zusammenhang wurden ihnen zehn „Leitsätze für die Gattenwahl" vom „Reichsausschuß für Volksgesundheit" präsentiert. Diese „Leitsätze" sollten die Auswahl von Ehepartnern im Sinne eines „rassischen" Zuchtziels lenken. Besonders deutlich tritt dies in den „Leitsätzen" 6 und 7 hervor: „Wähle als Deutscher nur eine Gattin deutschen oder artverwandten Blutes!" und „Bei der Wahl Deines Gatten frage nach seinen Vorfahren!".[844] Auch die „Gattenwahl" der Deutschen sollte nach „rassischen" Kriterien erfolgen.

Unter den „Merk- und Arbeitsblättern für Reichskunde" aus dem Jahr 1941 finden sich auch zwei Blätter (Nr. 20 und 21), die das eugenische Degenerationstheorem bezogen auf bevölkerungspolitische Einzelaspekte unter „völkischen" und „rassischen" Gesichtspunkten präsentieren. Die Blätter behandeln die „bevölkerungspolitische Lage Deutschlands" und deren „Gefahren": Die nationale Geburtenzahl sinke seit 1876 und habe 1933 einen Tiefstand erreicht. Es finde kein „gesundes Wachstum" mehr statt, das deutsche Volk „schrumpfe" und leide an „Überalterung". Europäische Länder mit „vorwiegend germanischer Bevölkerung" hätten den stärksten Geburtenrückgang aufzuweisen; die Bevölkerung der „slawischen" und „romanischen" Länder (außer Frankreich) wachse dagegen.[845] Als Ursachen der sinkenden Geburtenquote deutscher Staatsbürger gaben die Autoren der Unterrichtsmaterialien Landflucht und Verstädterung, Egoismus und „Bildungswahn" an. Der Geburtenrückgang verursache einen „Verbraucherausfall" und die „Überalterung" des „Volkskörpers" führe zum Anwachsen nicht erwerbsfähiger Bevölkerungsteile; die „schaffenden Volksteile" würden stärker belastet. Die Stärke der deutschen Wehrmacht hänge von der Geburtenzahl ab und die sinkende Geburtenquote wirke sich auf die „Wehrfähigkeit" der Deutschen aus. Der 1934 erreichte Geburtenanstieg müsse auf Dauer gehalten werden, um jährlich 500.000 zwanzigjährige deutsche Männer für das Militär bereitzustellen. Diese Aussagen zum Verhältnis von Geburtenquote und „Wehrfähigkeit" illustrierten die Autoren mit einer Tabelle, die Geburtenzahlen bis in das Jahr 2000 hinein prognostiziert und von einem kontinuierlichen Geburtenrück-

840 Chorover 1984, S. 118f., 121, 144, 147. Bereits in der Weimarer Republik sammelte sich bei den Nationalsozialisten eine wachsende Zahl von deutschen Ärzten. Bei der Durchsetzung dieser Maßnahmen spielte die politische Unterstützung durch die deutsche Ärzteschaft eine tragende Rolle. Viele Ärzte in Deutschland waren Anhänger der NSDAP, da sie ihnen eine Hebung ihres Sozialprestiges und eine Vergrößerung ihrer Macht in Aussicht stellte. Nach der Machtübernahme enthoben die Nationalsozialisten die deutschen Ärzte von der medizinischen Fürsorge für den einzelnen Patienten und beauftragten sie stattdessen mit einer Sicherung der „Volksgesundheit", die über das Wohlergehen des einzelnen Menschen gestellt wurde. Sie räumten den Medizinern die Macht ein, die „rassische Reinheit" des deutschen „Volkskörpers" zu hüten und machten sie damit zu Partnern bei der Klassifizierung und Vernichtung vermeintlich minderwertigen Lebens.

841 „Gesetz zum Schutze der Erbgesundheit des deutschen Volkes" vom 18.10.1935; siehe beispielsweise Gesetze des NS-Staates S. 121.

842 „Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre" („Ehegesundheitsgesetz") vom 15.9.1935; siehe beispielsweise Gesetze des NS-Staates, S. 123; vgl. auch Vasold 1997, S. 241.

843 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 10.

844 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 9.

845 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 20.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

gang ab 1910 ausgeht.[846] Der letzte Abschnitt auf Blatt 21 brachte noch einmal in einem - mit schwarzen Balken eingefassten - Merksatz zum Ausdruck, wie bedeutsam die Bekämpfung eines Sinkens der „deutschen" Geburtenquote sei: „Geburtenrückgang bedeutet Volkstod!"[847]

Die beabsichtigte Ikonografie des Menschenbilds in der NS-Fotopublizistik

Um die zeitgenössischen Sinnzusammenhänge von Menschendarstellungen in der NS-Fotopublizistik zu rekonstruieren, ist es aus ikonografisch-ikonologischer Perspektive erforderlich, die zeitspezifischen anthropologischen Ideen miteinzubeziehen. Im Kontext der eugenischen Bewegung und der Rassenanthropologen etablierten sich spezifische „Veranschaulichungstypen" der Unterschiedlichkeit von „Rassen". Dabei stand nicht die Individualität eines Menschen im Zentrum der Aufmerksamkeit, sondern das körperlich-seelisch Typische vermeintlicher Menschenrassen, die von den Experten in erster Linie anhand ausgewählter Merkmale des äußeren Erscheinungsbilds unterschieden wurden. Die ikonologischen Wurzeln des im NS-Staat mit Hilfe von Fotografien propagierten deutschen „Volksgesichts" liegen u.a. in der deutschen Wissenschaftsgeschichte der Kaiserzeit und innerhalb der zu diesem Zeitpunkt noch elitären deutschen „rassehygienischen" Bewegung.

Im NS-Staat wurde die eugenische Ideologie radikal verwirklicht und als „Erb- und Rassenhygiene" auch visuell propagiert, um Deutsche in Gestalt des „nordischen Rassetyps" zu vermehren. Abgesehen von verschiedenen traditionellen und neueren ikonografischen und stilistischen Elementen, die in die NS-Fotopublizistik einflossen, spielte in der politischen Ikonografie des NS-Regimes die Rassenideologie eine zentrale Rolle, die bisher nur unzureichend erforscht wurde. Vor dem Hintergrund der NS-Rassenlehre und der diktatorisch durchgesetzten „Erb- und Rassenhygiene" kontrollierte das nationalsozialistische Propagandaministerium unter Joseph Goebbels die Fotopublizistik sehr wahrscheinlich darauf hin, dass nur fotografische Darstellungen von Deutschen und Polen veröffentlicht wurden, die der NS-Rassenlehre entsprachen. Für die beabsichtigte Ikonografie der NS-Fotopublizistik ist dabei von entscheidender Bedeutung, dass die Rassenlehre sich nicht allein auf sichtbare Besonderheiten des menschliches Körperbaus bezog, sondern auch auf sichtbare Verhaltensweisen. Die Deutschen wurden in der Fotopublizistik unter NS-Herrschaft visuell möglichst `sympathisch´ im Sinn der NS-Rassenlehre dargestellt. Die NS-Rassenideologie wurde zum einen argumentativ mit Theoremen der eugenischen Bewegung verbunden und zum anderen zur Legitimation „deutscher" Herrschaft über andere Völker in Europa genutzt. Aus dieser Kombination ging ein angsterregendes propagandistisches Schreckensszenario vom drohenden Aussterben des „nordischen Rassetyps" hervor, dem der Nationalsozialismus durch einen „Krieg der Wiegen"[848] begegnen wollte.

Die Ikonografie der im NS-Staat während der Jahre des Zweiten Weltkriegs legal publizierten Fotografien von Menschen ist nur vor dem Hintergrund der NS-Rassenideologie plausibel zu erklären. Die Rassenlehre - wie sie beispielsweise in den Merk- und Arbeitsblättern für „Reichskunde" 1941 vermittelt wurde - führt hin zu einem für eine ikonografisch-ikonologische Analyse von deutschen Pressebildern der NS-Zeit maßgeblichen Gedankengut, das in schriftlichen Quellen überliefert ist. Zu berücksichtigen ist dabei aber auch, dass nicht alle der damaligen Rezipienten von Fotopublikationen, die der beabsichtigten Ikonografie des NS-Regimes entsprachen, diese Bilder auch den Absichten der Auftraggeber und NS-Propagandisten entsprechend interpretierten.

846 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 21.
847 Merk- und Arbeitsblätter für Reichskunde 1941, Blatt 21.
848 Zeitspezifische Parole, die sich auf die angestrebte Steigerung der Geburtenquoten der „Deutschen" im Vergleich zu denen anderer „Völker" bezieht.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

IV. Die Veränderung der Produktionsbedingungen von Fotografien für Polen durch die Besatzungspolitik im Reichsgau Wartheland 1939-1945

1. Die nationalsozialistische Rassenideologie als Grundlage der Polenpolitik im Reichsgau Wartheland

Die Produktionsbedingungen von fotografischen Aufnahmen veränderten sich in dem neugebildeten Reichsgau Wartheland für die Polen erheblich aufgrund der von den Nationalsozialisten eingeführten Rechtsungleichheit zwischen Deutschen und Polen. Im Warthegau wurde sie mit besonderer Radikalität durchgesetzt, da Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser darauf zielte, hier einen nationalsozialistischen Mustergau zu errichten. Er sorgte dafür, dass die Mehrzahl der nationalsozialistischen Ideen zur „Niederhaltung" der Polen und Privilegierung der Deutschen umgesetzt wurden. Die Zielrichtung seiner Polenpolitik im Reichsgau Wartheland lässt sich am besten dargestellen anhand einer Denkschrift des Rassenpolitischen Amts der NSDAP vom November 1939.

Die nationalsozialistische Besatzungspolitik im Reichsgau Wartheland gründete auf rassenideologischen Prämissen und mündete in einer völkisch-rassisch definierten Entrechtung der Polen und „Juden". Die Ziele und Grundzüge der Polenpolitik wurden zu Beginn der Besatzungszeit in einer Denkschrift von zwei Mitarbeitern des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP[1] in Berlin zum Ausdruck gebracht. Es handelt sich um einen von Erhard Wetzel[2] und Günther Hecht[3] verfassten Text vom 25. November 1939 mit dem Titel „Die Frage der Behandlung der Bevölkerung der ehemaligen polnischen Gebiete nach rassenpolitischen Gesichtspunkten".[4] Diese Denkschrift wurde von den Rassenexperten des RuSHA begrüßt und

1 Das Rassenpolitische Amt der NSDAP - geleitet von *Dr. med. Walter Gross* - unterstand direkt dem Stellvertreter des „Führers" und fungierte als Schulungs- und Propagandaamt für Rassefragen. Zu Beginn des Krieges handelte es sich um die einzige NS-Organisation, die in Kooperation mit anderen Dienststellen bevölkerungs- und rassenpolitische Konzeptionen ausarbeitete. Das Amt war die rassenpolitische Autorität der NS-Partei und war in den 1930er Jahren bereits an der Vorbereitung der Nürnberger Gesetze und der Entrechtung der jüdischen Deutschen beteiligt. Es publizierte auch Schulungsmaterial für die Parteidienststellen. Sowohl das Reichskommissariat zur Festigung deutschen Volkstums als auch das Rasse- und Siedlungshauptamt der SS waren zu diesem Zeitpunkt noch nicht entsprechend entwickelt. In den Regionen existierten bei den Gauleitern Dienststellen mit demselben Namen. 1942 wurde zur Vereinheitlichung der Bevölkerungspolitik noch das „Hauptamt für Volkstumsfragen" unter Leitung von Heinrich Himmler gegründet, das eine Zentralstelle für die jeweils bei den Gauleitern gebildeten Ämter „für Volkstumsfragen" bildete und dessen Aufgabenbereich den des Rassenpolitischen Amtes in den besetzten Gebieten abdeckte; nach DO V, S. 1; vgl. Heinemann 2003, S. 76f. und ebd. Anm. 82.

2 Dr. Erhard Wetzel, Amtsgerichtsrat, war Abteilungsleiter der Hauptstelle Beratungsstelle im Rassenpolitischen Amt der NSDAP, später rassenpolitischer Dezernent in Rosenbergs Ostministerium.

3 Dr. Günther Hecht war Leiter der Abteilung für Volksdeutsche und Minderheiten im Rassenpolitischen Amt der NSDAP.

4 Die Denkschrift lag den amerikanischen Besetzungsbehörden in Deutschland bereits während der Nürnberger Prozesse vor (Dok. NO-3732). Der vollständige Text der Denkschrift ist veröffentlicht in: DO V, S. 2-28; vgl. auch Serwanski 1970, S. 63-65; Harten 1996, S. 77-80. An anderen Orten sind nur kurze Auszüge aus dieser Quelle veröffentlicht worden, beispielsweise bei Röhr 1989, S. 143-145 (einige Auszüge zu Zielen der Ostpolitik und Bevölkerungspolitik im Osten) oder bei Müller 1991, S. 121-124 (nur Auszug zur deutschen Besiedlung). Der in dieser Denkschrift verwandte Begriff der „Sonderbehandlung" war zu diesem Zeitpunkt noch kein Synonym für Tötung. Die Denkschrift gliedert sich in drei große Teile: „Die völkische und rassische Struktur Polens", „Die Behandlung der Bevölkerung im Reichsgebiet" (dieser Teil behandelt die Bevölkerung in den annektierten Gebieten Westpolens) und „Die Behandlung der Polen und Juden in Restpolen" (dieser Teil behandelt die Bevölkerung im sog. Generalgouvernement).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ein längerer Auszug davon für den internen Dienstgebrauch zusammengestellt.[5] Die nationalsozialistische Polenpolitik im Reichsgau Wartheland folgte den vom rassenpolitischen Amt der NSDAP im November 1939 entworfenen Grundlinien weitgehend.[6]

Im ersten Teil der Denkschrift stellen Wetzel und Hecht die vermeintlichen „rassischen" und „geistig-seelischen" Eigenschaften der Polen dar. Sie beschrieben die Polen als „rassisch" uneinheitlich; sie seien „unschöpferische" Wesen, die ihren Mangel an Schöpferkraft durch eine „primitiv raffinierte Intelligenz" verdecken würden. Es handele sich um mutterrechtlich geprägte „Herdenmenschen", die sich nach Leiden und Erniedrigung sehnen würden, was in ihrer Tendenz zum Märtyrertum zum Ausdruck komme. Besonders kennzeichnend für die Polen sei ihr „Mangel an Ordnungsfähigkeit" und ihre „Verständnislosigkeit für die Erzeugnisse hoher Kultur". Wetzel und Hecht bemühten sich um „rassenpsychologische" Erklärungen dafür, warum die den Deutschen physiognomisch durchaus sehr ähnlichen Polen nicht in das deutsche Volk integrierbar seien: Selbst wenn Polen die deutsche Sprache und Staatsangehörigkeit übernähmen, würde ihre polnische „Rassenseele" erhalten bleiben.[7]

Ein weiterer Teil der Denkschrift befasst sich mit der Bevölkerungspolitik in den annektierten Gebieten Westpolens.[8] Hier präsentieren die Autoren Vorschläge zur rechtlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Ungleichbehandlung von Deutschen und Polen. Als Ziel der Besatzungspolitik in den annektierten westpolnischen Gebiete nennen sie die „Schaffung" einer „rassisch" und „völkisch-politisch einheitlichen deutschen Bevölkerung" und die Beseitigung aller „nicht eindeutbaren Elemente". Daraus ergaben sich drei miteinander verbundene Aufgabenfelder: die Abschiebung der „nicht-eindeutschbaren" Bevölkerung, die „Eindeutschung der hierzu geeigneten Schichten" und die deutsche „Neubesiedlung".[9]

Als „deutsch" sollte nach Wetzel und Hecht gelten, wer „deutschen oder artverwandten Blutes" sei und „im Volkstum, Brauchtum- und Familiengemeinschaft als Deutscher" lebe. Diesen Kriterien entsprechende Personen sollten in eine „Deutsche Volksliste" (DVL) aufgenommen werden, wie sie bereits vom Reichsstatthalter im Warthegau eingeführt worden sei. Die angegebenen Kriterien für die Aufnahme in die DVL des Warthelandes waren allerdings keine „rassischen", sondern vorwiegend politische, soziale und kulturelle - im Jargon der Zeit „völkische" - Kriterien.[10] Die deutsch-polnischen „Zwischenschichten" (deutsch-polnische Ehen und polnische Staatsbürger deutscher Herkunft) sollten daraufhin überprüft werden, ob sie eventuell „eingedeutscht" werden könnten.[11] Zur Beantwortung der Frage, wer „Pole" sei, stützten sich Wetzel und Hecht nicht auf „rassische" Kriterien, sondern vor allem auf „völkische" und „politischen Gesichtspunkte": Nicht nur Personen polnischer Mutter-

5 Heinemann 2003, S. 194.

6 Vgl. vor allem DO XIII; auch Harten 1996, S. 82. Nur wenige der in der Denkschrift von Wetzel und Hecht genannten Ziele wurden im Warthegau *nicht* verwirklicht. Nicht verwirklicht wurde die Forderung, dass Deutsche ausschließlich deutsche Familiennamen haben sollten und „eingedeutschte" Namen slawischer Herkunft entsprechend verändert werden sollten; vgl. Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 11. Nicht verwirklicht wurde auch die Forderung, alle Gottesdienste in polnischer Sprache einzustellen und nur „deutschbewusste deutsche Geistliche" in deutscher Sprache Gottesdienste abhalten zu lassen; vgl. Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 12f.

7 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 6; vgl. Harten 1996, S. 77f. Auf die jüdische Bevölkerung Polens wird in einem darauf folgenden Abschnitt nur sehr kurz dahingehend eingegangen, wie viele Juden es in welcher Region Polens gibt und wie hoch der Anteil polnisch-jüdischer „Mischlinge" einzuschätzen ist, um dann auf die „hochgradige Verseuchung des polnischen Volks durch jüdische Bluteinschläge" hinzuweisen; vgl. DO V, S. 7f.

8 Dieser Plan wurde in den verschiedenen Verwaltungseinheiten der „eingegliederten Ostgebiete" auf unterschiedliche Art und Weise verwirklicht. Die Einwohner Schlesiens und Pommerns wurden von der NS-Besatzungsmacht als „germanisierbar" beurteilt. In diesen beiden Gebieten wurden - auch unter Einsatz von Zwangsmitteln - bis zu 90% der zuvor polnischen Staatsbürger in die „Deutsche Volksliste" eingeschrieben. So waren diese Polen vor ökonomischer Diskriminierung geschützt, wurden andererseits aber auch zur Wehrmacht eingezogen. Greiser teilte nicht die Auffassung der anderen zwei Gauleiter zur „Germanisierung" und versuchte, sich durch eine eigene Konzeption vom „Mustergau" Wartheland zu profilieren. Siehe Serwanski 1970, S. 65f.

9 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 14.

10 Vgl. Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 9.

11 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 10.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

sprache, sondern alle, die sich vor dem Angriff auf Polen „zum polnischen Volk bekannt" hätten, sollten als „Polen" angesehen werden.[12]

Anschließend gingen Wetzel und Hecht detaillierter auf die nach dem jeweiligen Grad ihres „Deutschtums" abgestuften Staatsbürgerrechte einer Person ein: Nur für die in der DVL eingeschriebenen Deutschen sollten alle Bürgerrechte gelten. Allen anderen wurden die Staatsbürgerrechte - abgestuft nach einer völkisch-rassischen Hierarchie - weitgehend oder völlig verwehrt.[13] Daran anschließend schlugen die Autoren des Rassenpolitischen Amtes vor, wie die „Polen" im Vergleich zu den „Deutschen" systematisch zu diskriminieren seien[14]:

- alle Reichsgesetze, die Deutschen besondere Rechte einräumten (Kinderbeihilfen, Ehestandsdarlehen, Mutterkreuz), sollten nicht für Polen gelten,
- Eheschließungen zwischen Deutschen und Polen sollten verboten werden,
- Beamte und Behördenangestellte sollten ausschließlich Deutsche sein,
- die Amtssprache aller Behörden sollte ausschließlich Deutsch sein. Polnisch sollte in keinem Fall zugelassen werden. Auch die Verkehrs- und Geschäftssprache sollte Deutsch sein. Um dies zu erreichen, solle den deutschen Geschäftsleuten mit Verlust ihrer Konzession gedroht werden, falls sie mit polnischen Kunden, die Deutsch können, Polnisch sprechen sollten;
- Polen sollten keine Geschäftsinhaber mehr sein, kein selbständiges Handwerk mehr ausüben und keine „Lehrmeister" mehr sein. Alle Lehrverhältnisse seien aufzulösen;
- aller polnische Grundbesitz solle enteignet werden,
- die Löhne der Deutschen in den Ostgebieten müssten denen im „Altreich" angeglichen werden; die Polen dagegen sollten einen „erheblich geringeren Lohn" erhalten.

Daran anschließend führten Wetzel und Hecht auf, wie das politische, gesellschaftliche, wirtschaftliche und kulturelle „Eigenleben" der Polen vernichtet werden solle[15]:

- alle polnischen Korporationen, Verbände und Vereine sollten aufgelöst werden,
- die Herausgabe und Herstellung aller polnischen Zeitungen, Zeitschriften und Bücher sollte eingestellt werden,
- die polnischen Schulen sollten geschlossen werden. Es sollte nur noch deutsche Schulen „mit selbstverständlich betont nationalsozialistischem völkischem Unterricht" geben,
- „Polen" sollten von allen deutschen Universitäten, Fachschulen, Mittel- und höheren Schulen ausgeschlossen werden,
- alle Gottesdienste in polnischer Sprache sollten eingestellt werden,
- alle polnischen kirchlichen Feiertage sollten abgeschafft werden,
- alle polnischen Cafés und Restaurants sollten geschlossen werden,
- alle polnischen Theater, Kinos und Kultureinrichtungen sollten geschlossen werden; Polen sollte der Besuch von deutschen Bühnen und Kinos verboten werden,
- Polen sollte der Besitz von Radioapparaten und Schallplattenspielern verboten werden.

Mehrere Absätze widmen die Autoren des Rassenpolitischen Amts der „Eindeutschung" von „Polen" unter der feststehenden Prämisse, dass man Polen nicht „eindeutschen" könne, da „rassepsychologisch" keine „seelische Integration" in das „deutsche Volk" möglich sei.[16] Da sie nur Kinder für geistig-seelisch „umvolkbar" hielten, zielten die nationalsozialistischen Rassepolitiker darauf, den Polen diejenigen Kinder zu „entreißen", die vermeintlich „nordisches Blut" hätten.[17] Die größte Gefahr sahen sie in den Polen deutscher Herkunft, die sich

12 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 10.

13 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 11. Für die deutsch-polnischen „Zwischenschichten" sollte laut Wetzel und Hecht eine besondere „Staatsbürgerschaft auf Widerruf" geschaffen werden. Diese Forderung wurde in Gestalt der vorbehaltlichen Staatsbürgerschaft für die DVL-Gruppen III und IV im Warthegau verwirklicht.

14 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 11-12.

15 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 12-13.

16 Wetzel/Hecht nach DO V, S. 14f.

17 Rassisch „wertvollen", „aber aus völkischen Gründen nicht eindeutschbaren" Teilen des polnischen Volkes sollten ihre „rassisch wertvolle Kinder" genommen und im „Altreich" in Erziehungsheimen oder von Pflegefamilien erzogen werden; die Kinder sollten deutsche Namen bekommen und spezielle Abstammungsnachweise für sie hergestellt werden; nach Wetzel/Hecht nach DO V, S. 16.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

einer „Wiedereindeutschung“ - die gleichbedeutend war mit einer vorbehaltlosen Unterstützung des Nationalsozialismus - widersetzen.[18]

Wetzel und Hecht widmeten sich in ihrer Denkschrift auch Fragen der Aussiedlung und Abschiebung von Polen und Juden im Hinblick auf das Fernziel einer „restlosen Beseitigung des Polentums“. Aus den „eingegliederten Ostgebieten“ sollten die nicht „eindeutschbaren“ Polen, „Juden“ und andere „unerwünschte“ Bevölkerungsgruppen in ein „polnisches Restgebiet“, das Generalgouvernement, abgeschoben werden.[19] Auch in diesem Zusammenhang tritt noch einmal deutlich hervor, das nur der allgemeine Begründungszusammenhang der antipolnischen Besatzungspolitik ein „rassepolitischer“ war: Faktisch waren es die politisch missliebigen Polen, die aus den vom Deutschen Reich 1939 annektierten westpolnischen Gebieten abgeschoben werden sollten. So gingen Wetzel und Hecht bezeichnenderweise davon aus, dass der überwiegende Teil der polnischen Bevölkerung in den „eingegliederten Gebieten“ nicht so sehr aus „rassischen“, sondern in erster Linie aus politischen Gründen „als unassimilierbar“ angesehen werden müsste. In das Generalgouvernement ausgesiedelt werden sollten ihrer Auffassung nach:

- die ab Oktober 1918 in die polnischen Westgebiete eingewanderten Polen,
- die polnische Intelligenz,
- polnische Nationalisten,
- alle Juden, deutsch-jüdischen und polnisch-jüdischen „Mischlinge“.[20]

Als Arbeitskräfte in den annektierten westpolnischen Gebieten sollten laut Wetzel und Hecht nur politisch „neutral eingestellte“ Polen und einheimische „polnische Landarbeiter“ verbleiben, obwohl gerade die letzteren von den nationalsozialistischen Rassepolitikern als rassisch „schlechteste(r) Teil der polnischen Bevölkerung“ in diesem Gebiet beurteilt wurden.[21] Die als Arbeitskräfte in den „eingegliederten Ostgebieten“ verbleibenden Polen sollten „polnisch bleiben“, was bedeutete, dass die deutsche Besatzungsmacht sie „kulturell so niedrig wie möglich“ halten wollte. Polnische Kinder sollten nur von 6 bis 10 Jahren einen deutschen Schulunterricht zur Vermittlung des „notwendigsten Grundwissens“ erhalten.[22] Das Fernziel war die völlige Vertreibung der Polen aus den annektierten westpolnischen Gebieten, doch für die nächste Zukunft sollten noch Massen polnischer Arbeitskräfte für die neue deutsche Besatzergesellschaft zur Verfügung stehen. Sie sollte als „eine deutsche bäuerliche und handwerkliche Herrenschicht mit gewissen Massen primitiver (...) polnischer Landarbeiter auf den Bauernhöfen“ leben.[23]

Hinsichtlich der Besiedlung der „eingegliederten Ostgebiete“ mit Deutschen betonten die Autoren des rassepolitischen Amts der NSDAP, dass die Deutschen sich in den annektierten westpolnischen Gebieten als „natürliche Herrenschicht“ empfinden und ihre Lebens- und Wohnverhältnisse bei gleicher Leistung deutlich besser sein müssten als im „Altreich“: „Die Deutschen dieser Gebiete müssen sowohl in der Stadt als auch auf dem Land das Gefühl der größeren Weite und der persönlichen Entfaltungsfreiheit erhalten.“[24] Dabei gingen Erhard Wetzel und Günther Hecht kaum auf die Besiedlung der Städte ein; ihr Interesse galt in erster

18 Wetzel/Hecht nach DO V, S. 15.

19 Wetzel/Hecht nach DO V, S. 16.

20 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 17f., 19f. Als „eindeutschbar“ beurteilten die Autoren Wasserpolen, Kaschuben, Masuren, Slonzaken und die Kinder polonisierter Deutscher. Unter „polnische Intelligenz“ nannten die beiden Autoren: Geistliche, Lehrer, Hochschullehrer, Ärzte, Offiziere, höhere Beamte, Großkaufleute, Großgrundbesitzer, Schriftsteller, Redakteure und alle Personen mit mittlerer oder höherer Schulbildung. Als Angehörige polnischer Parteien nannten sie: Mitglieder polnischer politischer und kulturpolitischer Parteien, des Westmarkenverbandes, des Marineverbands, auch polnische Nationalsozialisten (!); ebd. S. 17f.

21 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 18.

22 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 19. Wetzel und Hecht dachten daran, über 5 Mio. Polen aus den annektierten polnischen Westgebieten in das Generalgouvernement auszusiedeln. Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 20.

23 Vgl. Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 19.

24 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 21f.; Zitat nach ebd. S. 22. Die Autoren gaben wiederholt zu bedenken, dass der Erfolg jeglicher Propaganda für die Siedlung in den „eingegliederten Ostgebieten“ davon abhängen werde, „ob der Lebensstandard wenigstens gleiche Höhe erlangt wie bei ähnlicher Leistung und Berufsstellung im Altreich, ihn möglichst aber noch übertrifft“. Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 23.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Linie der „bäuerlichen Besiedlung“.[25] Ein etwa 150 bis 200 Kilometer breiter Streifen an der Grenze zum Generalgouvernement sollte mit deutschen „Wehrbauern“ besiedelt werden.[26]
Für eine Besiedlung der „eingegliederten Ostgebiete“ zogen Wetzel und Hecht u.a. die folgenden deutschen Siedlergruppen in Betracht:

- einen hohen Anteil von deutschen Siedlern aus den Kreisen der nach 1918 aus Polen ausgewiesenen oder ausgewanderten Deutschen, die bei ihrer Rückkehr in die annektierten Gebiete ihren alten Besitz ggf. mit Vergrößerungen zurückerhalten sollten;
- Baltendeutsche sowie Deutsche aus dem Generalgouvernement und den nun unter sowjetischer Herrschaft stehenden, zuvor polnischen Ostgebieten;
- Teile der Bessarabien- und Dobrudschadeutschen aus Rumänien sowie Litauendeutsche.

Den Deutschen aus der Sowjetunion gegenüber äußerten die Autoren hinsichtlich ihrer politischen Zuverlässigkeit deutliche Vorbehalte, da insbesondere die jüngeren alle „in bolschewistisch-kommunistischer Ideologie aufgewachsen“ wären. Darüber hinaus führten Wetzel und Hecht noch Tausende von umsiedlungswilligen Auslandsdeutschen aus anderen Kontinenten an.[27]
Alle hier aufgeführten Vorschläge des Rassenpolitischen Amts der NSDAP wurden unter Führung von Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser seit Ende 1939 bis Anfang 1945 im neuen Reichsgau Posen, später Reichsgau Wartheland, wenn nicht sofort, dann sukzessive realisiert. Die Umsetzung der „rassen-“ und „volkstumspolitischen“ Ziele der Nationalsozialisten im Reichsgau Wartheland kann hier nicht in allen ihren Einzelheiten dargestellt werden. Sie ist in der polnischen geschichtswissenschaftlichen Sekundärliteratur ausführlich beschrieben; entsprechende Quelleneditionen und weiterführende Literatur finden sich im Anhang der vorliegenden Arbeit. Zu Teilaspekten, insbesondere der rassistischen Bildungspolitik im Warthegau, liegen mehrere deutsche Veröffentlichungen vor.
Die Rassenideologie bildete eine allgemeine Legitimationsbasis für die Entrechtung der Polen in den eingegliederten Ostgebieten. Doch die damit verfolgten Ziele waren vor allem politische und ökonomische. Jegliche politische Opposition unter den Polen sollte ausgeschaltet und ihr Besitz zugunsten des NS-Staates und der deutschen „Volksgemeinschaft“ vereinnahmt werden. Dies lässt sich im Gebiet des Reichsgau Wartheland auch anhand des Übergangs von Fotobetrieben und Fotoapparaten aus polnischen in deutschen Besitz nachvollziehen.

25 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 22f.

26 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 22. Auch in diesem Zusammenhang wiesen die Autorenl darauf hin, wie wichtig es sei, den anzusiedelnden Deutschen das „politisch wie wirtschaftlich entscheidende Gefühl deutschen Herrentums“ zu geben. Für deutsche Handwerker und Kaufleute in den ländlichen Regionen sollten besonders großzügig bemessene Wohn- und Lebensbedingungen geschaffen werden. Weil nicht „alles freiwerdende Bauernland“ (d.h. alle landwirtschaftlichen Grundstücke und sonstigen Immobilien, die Polen und Juden enteignet wurden) sofort mit Deutschen besiedelt werden könne und auch Siedlungsland für kommende Generationen freizuhalten sei, sollten „größere Besitztümer zunächst als staatlich geführte Domänen“ geführt und das enteignete Ackerland zu größeren Einheiten zusammengefasst werden. Siehe Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 23.

27 Wetzel/Hecht 1939 nach DO V, S. 23f. Ausgeschlossen wurde eine Ansiedlung von Südtirolern „in der Ebene“. Vorerst nicht gerechnet wurde mit der Umsiedlung von Deutschen aus der Slowakei, aus Ungarn und aus Jugoslawien. Eine Umsiedlung der Überseedeutschen könnte erst „nach dem Kriege“ realisiert werden. Die Deutschen in Afrika seien eine Reserve für eine koloniale Betätigung des Deutschen Reichs dort. In Asien müsste insbesondere eine Rücksiedlung der Palästinadeutschen angestrebt werden. Aus Australien würden vielleicht einige Tausend Deutsche „zurückwandern“. Aus Kanada seien viele Rückwanderer zu erwarten und insbesondere die Russlanddeutschen in Argentinien würden sich gerne in den „eingegliederten Ostgebieten“ ansiedeln, usw. usf.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

2. Veränderungen im fotografischen Gewerbe des neugebildeten Reichsgau Wartheland: Die Enteignung polnischer Geschäftsinhaber seit Herbst 1939

Innerhalb des allgemeinen polenpolitischen Rahmens, der in der Denkschrift des Rassenpolitischen Amts der NSDAP vom November 1939 erstmals umfassend dargestellt worden war, wurden die Polen in den folgenden Jahren im Reichsgau Wartheland von der deutschen Besatzungsmacht sukzessive aus der Fotoproduktion ausgeschlossen. Die Besatzungsverwaltung verwehrte ihnen in wachsendem Maß den Zugang zu den fotografischen Produktionsmitteln. Nachdem zunächst alle Polen im Reichsgau Wartheland von den Presse- und Verlagsberufen ausgeschlossen worden waren, geschah ähnliches einige Zeit später im fotografischen Handwerk und Gewerbe. Schließlich wurde den Polen unter Strafandrohung sogar der private Besitz und Gebrauch von Fotoapparaten verboten. Dieser schrittweise Prozess der Ausgrenzung aus der Fotoproduktion im Reichsgau Wartheland findet seine Parallelen in anderen Maßnahmen der nationalsozialistischen Besatzungsmacht, die alle darauf zielten, die polnische Bevölkerung von einer Teilhabe am kulturellen Leben und an den modernen Kommunikationsmitteln auszuschließen. Die deutsche Zivilverwaltung zielte auf eine „De-Kulturalisierung" der Polen[28] und schloss sie von der Massenkommunikation aus.

Die gesamte Wirtschaftsordnung im neugebildeten Reichsgau Wartheland wurde seit Ende 1939 dahingehend „neu" strukturiert, dass nicht nur das polnische Staatsvermögen, sondern auch das Privatvermögen von Polen (ein-schließlich jüdischer Polen) durch die zu diesem Zweck geschaffene Haupttreuhandstelle Ost (HTO) beschlagnahmt und dann der nationalsozialistischen „Volksgemeinschaft" zugeführt wurde.[29] Die HTO war von Hermann Göring Mitte Oktober zum 1. November 1939 errichtet worden und wurde von Max Winkler geleitet. In Posen wurde im Dezember 1939 eine regionale Zweigstelle der Treuhandstelle errichtet, 1940 folgte eine weitere Zweigstelle in Lodz. Diese Stellen erfassten das gewerbliche und industrielle Vermögen polnischer Staatsbürger im Warthegau und führten dessen Beschlagnahme und Verwertung durch. Zur zwangsweisen Einziehung polnischer Vermögen standen der HTO die Polizei und die SS zur Verfügung. Die HTO beschlagnahmte Betriebe, bewertete sie und verkaufte sie dann an Deutsche oder überließ sie deutschen Treuhändern zur kommissarischen Verwaltung. Auf diese Weise regulierte sie die Konkurrenz um die wirtschaftlich interessantesten Objekte unter den Deutschen und vermittelte nach außen hin den Anschein, bei dem völkerrechtlich nicht statthaften staatlich organisierten Raub polnischen Vermögens handele es sich um einen legitimen Staatsakt.[30]

Um die Beschlagnahme polnischen Staats- und Privateigentums pseudo-legal zu regeln, erließ die nationalsozialistische Besatzungsmacht im Reichsgau Wartheland im Jahr 1940 eine ganze Reihe von grundsätzlichen Verordnungen.[31] Durch die „Polenvermögensordnung" vom 17. September 1940 wurde das gesamte gewerbliche und private Vermögen polnischer Staatsbürger generell zugunsten des Deutschen Reichs beschlagnahmt; über das gewerbliche Vermögen und städtische Grundstücke aus polnischem Besetz sollte die HTO verfügen.[32]

28 Siehe Harten 1996.

29 Mit Ausnahme des landwirtschaftlichen Vermögens, das von den RKF-Dienststellen beschlagnahmt wurde.

30 Vgl. insbesondere Rosenkötter 2002; ferner Aly/Heim 1991, S. 155 Röhr 1989, S. 41f., 47f. und Dok. 24, S. 132f.; Serwanski 1970, S. 156f., 159; Luczak 1969a; Luczak 1966, S. 197-204; Deresiewicz 1950.

31 Serwanski 1970, S. 157f.; Pospieszalski 1952, S. 215, 221f., 226f.; Deresiewicz 1950, S. 29f., 33f. 65f. Es geht um die Verordnung vom 15.1.1940 (polnisches Staatseigentum), die Verordnung vom 12.2.1940 (staatliche Bewirtschaftung landwirtschaftlicher Flächen durch die Gesellschaft Ostland) und die Verordnung vom 17.9.1940 (Privateigentum polnischer Staatsbürger).

32 Reichsgesetzblatt I, S. 1270; vgl. auch Broszat 1965, S. 127. Landwirtschaftliche Vermögen wurden zur Verfügung des RKF beschlagnahmt.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Abb. IV.01: NSDAP-Gaupresseamt Posen, „Q - Wirtschaft. Sitzung der Haupttreuhandstelle-Ost, Abteilung Handel, Handwerk“ Posen, ca. 1940/41. (IZ Dok.IV - NSDAP-GPA: Arch. Nr. Q 6, 4. Filmstreifen, Negativ 11)

Die nach und nach beschlagnahmten polnischen Betriebe wurden den Wirtschaftsgruppen der neugebildeten Gauwirtschaftskammer Wartheland entsprechend zusammengefasst. Wenn die Betriebsprüfer der HTO ein Objekt als produktiv bewerteten, wurde es deutschen Firmen oder Einzelunternehmern in kommissarischer Verwaltung, in Treuhänderschaft oder durch Verkauf übertragen. Da innerhalb der HTO ökonomische mit bevölkerungspolitischen und militärischen Zielvorstellungen verknüpft wurden, beteiligten sich bei der Auswahl der Bewerber nicht nur die neugegründete Handwerkskammer und Industrie- und Handelskammer des Warthelandes, sondern auch RKF- und Wehrmachtsdienststellen. Bis 1942 war die Registrierung und Übereignung der polnischen Wirtschaftsbetriebe nahezu vollständig vollzogen.[33]

Der Weiterverkauf der beschlagnahmten polnischen Betriebe an deutsche Kaufinteressenten geschah gemäß bestimmter Verteilungsschlüssel, denen zufolge bestimmte Gruppen von Deutschen als Käufer bevorzugt werden sollten. Aus diesem Grund wurde in den Unterlagen der HTO auch festgehalten, ob der jeweilige Interessent „Reichsdeutscher“, „Volksdeutscher“ (d.h. Polendeutscher), „Baltendeutscher“ o.ä. sei. Ein „Generalreferent für die Festigung deutschen Volkstums“ (GVSS) legte fest, welche Gruppen zu einer „Festigung deutschen Volkstums“ im Wirtschaftsleben bevorzugt zu behandeln seien und forderte beispielsweise von der Treuhandstelle Posen, dass „Volksdeutsche und Umsiedler, soweit sie als Kaufbewerber in Frage kommen, möglichst beschleunigt“ in die Betriebe eingewiesen werden sollten - „mit dem Vorbehalt der Nachprüfung ihrer politischen Unbedenklichkeit“.[34]

All dies galt auch für die polnischen Fotobetriebe, die in Posen, Lodz und den Kleinstädten des Warthegau ansässig waren. Zur damaligen Zeit führten bereits die Drogerien oftmals Fo-

33 Röhr 1989, S. 41f.; Aly/Heim 1991, S. 155, 165.

34 Siehe APP-Haupttreuhandstelle Ost, Sign. 8798, Bl. 15.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

toarbeiten aus, die nun selbstverständlich ebenfalls den polnischen Inhabern entzogen und in der oben beschriebenen Form neuen deutschen Verwaltern oder Inhabern übereignet wurden. In der Regel war es bei den Übertragungen der Betriebe von polnischen an deutsche Inhaber so, dass zunächst die größten und lukrativsten Betriebe beschlagnahmt und Deutschen übergeben wurden. Vor allem im Zentrum der Stadt Posen vollzog sich die Übertragung der Fotobetriebe recht schnell, was auch damit zusammenhing, dass hier bereits Ende 1939 zahlreiche Baltendeutsche angesiedelt worden waren, denen nun die vormals polnischen Betriebe übergeben wurden. Sehr wahrscheinlich zählten viele der polnischen Inhaber von Fotoateliers und Fotohandlungen im Zentrum Posens zu denjenigen, die von der deutschen Besatzungsmacht zuerst in das Generalgouvernement ausgesiedelt wurden, da vor allem das Stadtzentrum möglichst schnell mit Deutschen besiedelt werden sollte. Die Lebenswege der zahlreichen polnischen und deutschen Fotografen lassen sich kaum rekonstruieren, doch anhand von zeitgenössischen Telefonbüchern, Werbeanzeigen, fotografischen Quellen mit Urhebernachweis und erhaltenen Verwaltungsakten kann die systematische Übereignung von polnischen Fotobetrieben an Deutsche in der Stadt Posen nachvollzogen werden.

Bereits Ende 1939 übernahmen die ersten Baltendeutschen in Posen ehemalige polnische Fotobetriebe, deren Inhaber von der deutschen Besatzungsmacht zuvor „evakuiert" worden waren. Die angesiedelten Baltendeutschen begegneten den vormaligen polnischen Geschäftsinhabern in Posen für gewöhnlich nicht persönlich. Spätestens im Dezember 1939 übernahm beispielsweise der aus Riga stammende Herbert Frederking das Fotogeschäft des Polen Jan Szymkowiak im Gartenhaus an der Wilhelmstr. 24 (al. Marcinkowskiego). Etwa ein Jahr später übernahm er auch die an der Straße gelegenen Geschäftsräume in der Wilhelmstr. 23, wo sich zuvor der Geschäftssitz von Jozef Pucinski befunden hatte, einem in der Zwischenkriegszeit sehr tüchtigen polnischem Fotografen. Der Fotobetrieb „Mertens Nast." in der Leo-Schlageter-Str. 16 (ul. Bronislawa Pierackiego), der seit einigen Jahren in Besitz des polnischen Künstlers Dionyzy Szulczynski war, wurde um die Jahreswende 1939/40 von dem Baltendeutschen Arthur Naujoks als kommissarischem Verwalter übernommen.[35]

Bis spätestens Mai 1940 hatte Nikolai Weber als kommissarischer Verwalter den Betrieb von Witold Czarnecki, „Foto-Wimar" an der Schloßfreiheit (al. Pilsudskiego 7 m. 5), übernommen; 1941 kaufte Weber den Betrieb der Haupttreuhandstelle Ost ab. Im gleichen Zeitraum vollzog sich auch die Besitzübertragung von „Foto-Luna" in Posen am Alten Markt 71/72: Der ehemalige Betrieb des Polen Boleslaw Nowak wurde 1940 von Boris Lehmkuhl als Treuhänder verwaltet und ging 1941 schließlich in Lehmkuhls Besitz über. Herbert Eggert aus Estland übernahm als kommissarischer Verwalter den Betrieb „Foto-Rubens" von Wladyslaw Czarnecki am Wilhelmplatz 4 (bzw. 3). Nikolai Nylander, ein Fotografenmeister aus dem Baltikum, übernahm 1940 als kommissarischer Verwalter die ehemalige Zentrale des polnischen Fotografen und Fotohändlers Stanislaw Kniat in der Berliner Str. 5 (ul. 27 Grudnia) und kaufte den Betrieb im Jahr 1941 der Treuhandstelle ab. Er eröffnete noch im Jahr 1940 auch zusammen mit F. Ferrein und R. Kirchhof einen Betrieb mit dem Namen „Foto-Zentrale" unter der ehemaligen Adresse des Fotobetriebs von Stanislaw Kowalczyk am Wilhelmplatz 11 im „Arkadia-Haus".[36]

Die ehemalige Atelierausstattung des relativ berühmten polnischen Fotografen Roman Stefan Ulatowski in der Wilhelmstr. 17 (al. Marcinkowskiego) übernahm spätestens im Frühjahr 1940 die Baltendeutsche Ebba Feldweg als Treuhänderin; ihre neuen Geschäftsräume befanden sich in der Wilhelmstr. 8. Sie war nicht die einzige Frau, der in Posen unter nationalsozialistischer Besatzungsherrschaft über die Haupttreuhandstelle Ost ein vormals polnischer Fotobetrieb vermittelt wurde. Die Deutsche Gertrud Mück wurde zur kommissarischen Verwalterin von „Foto-Tempo" in der Berliner Str. 16 (ul. 27 Grudnia), Helene Brehm und Dagmar Schulz übernahmen den Fotobetrieb des Polen Markiewicz an der Schloßfreiheit 1. Walli Seyfarth-Molkenbuhr übernahm den Betrieb des polnischen Fotografen Boleslaw

35 Siehe zu den erwähnten Inhabern von Fotobetrieben das Fotografenverzeichnis im Anhang.

36 Siehe zu allen genannten Fotografen und Betrieben das Fotografenverzeichnis im Anhang mit detaillierteren Informationen.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Cichosz an der Schloßfreiheit 29 (al. Pilsudskiego).[37]

Soweit sich dies rekonstruieren ließ, handelte es sich bei den Deutschen, die nach der militärischen Besetzung der Stadt Posen im Jahr 1939 hier Fotobetriebe eröffneten, mehrheitlich um Baltendeutsche, die bereits Ende 1939 in den Warthegau umgesiedelt worden waren. Seltener waren Hinweise auf Betriebsübernahmen durch „Reichsdeutsche" oder Polendeutsche („Volksdeutsche"). Zu den wenigen „Reichsdeutschen", die im Zentrum Posens einen polnischen Fotobetrieb übernahmen, zählte Wolfgang Mertens aus Höxter, der spätestens ab Januar 1940 zum Treuhänder des Geschäfts „Camera" in der Ritterstr. 3 (ul. Ratajczaka) wurde. Das Betriebseigentum des polnischen Inhabers Zygmunt Sniegocki kaufte Mertens anschließend der Haupttreuhandstelle Ost ab. Den Warenbestand von „Foto-Greger", dem größten polnischen Fotohaus in Posen, kaufte der „Volksdeutsche" Ernst Stewner, um 1940 ein Geschäft unter seinem eigenen Namen zu gründen. In diesem Fall kannten der polnische Geschäftsinhaber und der deutsche Kaufinteressent einander, doch ihr Versuch, direkt untereinander handelseinig zu werden, wurde von den deutschen Besatzungsbehörden durch die rechtliche Ungleichbehandlung des deutschen Kaufinteressenten im Verhältnis zu dem polnischen Inhaber und durch die vom SS- und Polizeiapparat geschaffenen Tatsachen unterlaufen.[38]

Abb. IV.02: Fotograf unbekannt, Produktion von Fotopostkarten in einem Betrieb der Fotografenfamilie Czarnecki in Poznan in den Zwischenkriegsjahren. Reproduktion von Janusz Korpal (Privatbesitz)

Nicht alle als kommissarischen Verwalter eingesetzten Deutschen führten die übernommenen polnischen Betriebe während der gesamten Besatzungszeit. Werner Eglith übernahm beispielsweise 1940 als kommissarischer Verwalter die ehemalige Filiale von Foto-Kniat in der Ritterstr. 16 (ul. Ratajczaka), zog sich dann aber aus diesem Betrieb wieder zurück, um ab 1941 im Telefonbuch als Pressefotograf zu firmieren. Den ehemaligen Betrieb von Kniat übernahm 1941 stattdessen Friedrich Sudbrack. Darüber hinaus waren auch die kommissarischen Verwalter und Geschäftsinhaber von den Einberufungen zur Wehrmacht betroffen, so dass in einigen der neuen deutschen Fotobetriebe in der zweiten Hälfte der Kriegsjahre die Ehefrauen die Geschäftsführung anstelle ihrer zum Militär eingezogenen Männer übernahmen; dies betraf beispielsweise die Betriebe von Ernst Stewner und Otto Draudsin in Posen.

Die Übernahme vormals polnischer Fotobetriebe vollzog sich selbstverständlich nicht nur in Posen, sondern auch in den Kleinstädten des Warthegaus. So übernahm beispielsweise der „Reichsdeutsche" Oskar Fissel in der Kleinstadt Kosten (Koscian) als Treuhänder das Fotoatelier von Ignacy Maciejak. In Jarotschin (Jarocin) übernahm ein Deutscher namens Kretschmer den Betrieb „Foto-Sip" von Jozef Sip in der ul. Wroclawska 40. In diesen beiden Fällen waren die vormaligen polnischen Inhaber nicht ausgesiedelt worden, sondern arbeiteten nun als Angestellte für einen fremden, neuen deutschen Besitzer in ihrem eigenen Betrieb.[39]

37 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

38 Siehe zum Übergang der Firma Foto-Greger in die Firma Foto-Stewner ausführlicher Kapitel VI.2: Der Betrieb Foto-Stewner in Posen.

39 Siehe Fotografenverzeichnis im Anhang.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

3. Das Verbot des Besitzes und der Benutzung von Fotoapparaten für Polen, feindliche Ausländer und Juden im Reichsgau Wartheland ab dem Jahr 1941

Der Prozess der sukzessiven Enteignung aller polnischen Fotobetriebe, die in dem neugebildeten Gau im Osten seit Ende 1939 vonstatten ging, erreichte im Sommer 1941 einen neuen Höhepunkt in der Form, dass nun allen Polen im Gau der Besitz und Gebrauch von Fotoapparaten per Polizeiverordnung untersagt wurde.[40] Zu dieser Verordnung für den Regierungsbezirk Posen im Jahr 1941 sind einige Aktensplitter erhalten, die einen gewissen Einblick in Durchführung dieses Fotoverbots für Polen erlauben: Am 26. Juni 1941 gab der Regierungspräsident von Posen, Viktor Böttcher, offenbar erstmals die Anweisung, dass die Polen im Regierungsbezirk ihre Fotoapparate und Ferngläser an die deutschen Besatzungsbehörden abliefern müssen.[41] Am 28. Juni 1941 schickte er einen Schnellbrief an den Polizeipräsidenten in Posen, an die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare betreffend einer „Ablieferung der in polnischem Besitz befindlichen Fotoapparate und Ferngläser". Er informierte die Angeschriebenen, dass im *Ostdeutschen Beobachter* „bald eine Polizeiverordnung über den Besitz von Fotoapparaten und Ferngläsern" erscheinen werde, derzufolge „Polen, feindlichen Ausländern und Staatenlosen" der Besitz dieser Gegenstände untersagt sei. Die Polizeiverordnung solle der Bevölkerung sofort „durch Anschlag" öffentlich bekannt gegeben werden. Die Fotoapparate müssten von den Polen bis zum 7. Juli bei den Amtskommissaren oder Gendarmerieposten und in Posen bei den Polizeirevieren abgeliefert werden.[42] Am folgenden Sonntag, dem 29. Juni 1941, führte die deutsche Polizei in Seewörth (Strzeszynek) im Kreis Posen eine Durchsuchung aller am dortigen See versammelten Polen durch und nahm ihnen dabei ihre Fotoapparate ab.[43]

Am 1. Juli 1941 schickte Viktor Böttcher, der Posener Regierungspräsident, wieder einen Schnellbrief an den Polizeipräsidenten in Posen, an die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare. Er teilte ihnen mit, dass der Erlass der Polizeiverordnung um eine Woche verschoben werde und bis zum 1. August 1941 über den Vollzug der Verordnung Bericht erstattet werden solle. Er forderte die Angeschriebenen auch dazu auf, „darauf zu achten, dass Apparate wie Ferngläser in einwandfreiem Zustand zur Ablieferung kommen. Besteht der Verdacht einer absichtlichen Unbrauchbarmachung seitens des polnischen Besitzers, ist die Gestapo um weitere Maßnahmen zu bitten".[44] Am 7. Juli 1941 erschien schließlich die am 4. Juli 1941 erlassene Polizeiverordnung im *Ostdeutschen Beobachter*.[45] Sie besagte:

„Polizeiverordnung - über den Besitz von fotografischen Apparaten und Ferngläsern. Auf Grund des § 6 der Zweiten Verordnung zur Durchführung des Erlasses des Führers und Reichskanzlers über die Gliederung und Verwaltung der eingegliederten Ostgebiete vom 2. November 1939 (RGBl. I, S. 2133) wird für den Regierungsbezirk Posen folgendes angeordnet:

§ 1. Polen und feindlichen Ausländern ist der Besitz von fotografischen Apparaten und Ferngläsern verboten.

40 Vgl. Luczak 1990, S. 284f., Majer 1981, S. 415f., 452f.; DO XIII, Dok. VIII-3, S. 284f. (Polizeiverordnung über das Verbot von fotografischem Gerät für Polen, Regierungspräsident Litzmannstadt 28.6.1941)

41 Luczak 1989, S. 247.

42 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 234.

43 Luczak 1989, S. 249.

44 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 31.

45 *Ostdeutscher Beobachter* vom 7.7.1941, S. 4, Rubrik „Amtliche Bekanntmachungen". Vgl. APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 33 (Schnellbrief des Regierungspräsidenten von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 5.7.1941: Der Regierungspräsident teilt mit, dass die in den Rundverfügungen vom 26.6. und 1.7.1941 angeführte Polizeiverordnung am 7.7.1941 im *Ostdeutschen Beobachter* erscheint.).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

§ 2. Die § 1 angeführten Personen haben die in ihrem Besitz befindlichen fotografischen Apparate und Ferngläser bis spätestens 12. Juli 1941 17 Uhr an die örtlich zuständige Polizeidienststelle (Gendarmerieposten, Amtskommissare), in der Stadt Posen an die Polizeireviere abzuliefern.

§ 3. Der Verkauf von Filmen, fotografischen Apparaten und Ferngläsern an die in § 1 genannten Personen ist verboten. Bei Zuwiderhandlung machen sich Käufer und Verkäufer strafbar.

§ 4. Zuwiderhandlungen gegen die Polizeiverordnung werden mit 150,- RM oder Haft bestraft, sofern nicht höhere Strafen oder andere Maßnahmen in Anwendung gelangen.

§ 5. Die Polizeiverordnung tritt sofort in Kraft.

Posen, den 4. Juli 1941. Der Regierungspräsident."

Schon am 8. Juli 1941 schrieb der Amtskommissar aus Schrimm (Srem) an den Regierungspräsidenten in Posen, um das Problem zu schildern, das entstehen würde, wenn alle Polen ihre Fotoapparate abgeben müssten: In Schrimm sei kein deutscher Berufsfotograf ansässig, sondern nur der polnische Berufsfotograf Piasecki, der über einen Atelier- und Filmapparat verfüge. Wenn der polnische Fotograf seinen Atelierapparat abgeben müsse, seien die deutschen „Volksgenossen" gezwungen, zur Anfertigung von Fotografien bis nach Posen fahren, was sehr viel Zeit in Anspruch nähme.[46] In Moschin (Mosina) würden die gleichen Verhältnisse herrschen: „Im ganzen Kreis Schrimm ist nicht ein deutscher Berufsfotograf. Würden von den polnischen Fotografen die Apparate eingezogen, so könnte im ganzen Kreise nicht ein Lichtbild hergestellt werden."[47] So beließ auch der zuständige Amtskommissar im Bezirk Tiefenbach (Ksiaz) des Kreises Schrimm den polnischen Berufsfotografen ihre Fotoapparate, da keine deutschen Berufsfotografen ansässig waren.[48]

Andere Bedingungen herrschten dagegen im Kreis Grätz (Grodzisk). Der dortige Landrat berichtete am 13. August 1941 an den Regierungspräsidenten in Posen über den Vollzug der Polizeiverordnung: „Polnischen Berufsfotografen und Fotogeschäften sind Apparate nicht belassen worden. Die bereits abgelieferten Apparate sind hier unter Verschluss in Verwahrung genommen."[49]

Infolge der öffentlichen Aufforderungen lieferten Polen in beiden Landkreisen Fotoapparate bei den betreffenden deutschen Stellen ab.

3.a. Die beschlagnahmten Fotoapparate der Polen im Kreis Schrimm (Srem)

Der Landrat des Kreises Schrimm meldet am 1. August 1941 an den Regierungspräsidenten in Posen: „Aus dem Kreis Schrimm sind von Polen 64 Fotoapparate und Ferngläser abgeliefert worden." Die Fotoapparate, von denen weitaus mehr als Ferngläser abgegeben worden waren, beschreibt er folgendermaßen: „Bei den abgelieferten Apparaten handelt es sich durchweg um minderwertige Gegenstände. Ich vermute, dass die besten Apparate nicht zur Ablieferung gekommen sind."[50]

Vor allem in den ländlichen Bezirken des Kreises wurden nur einige wenige, einfach konstruierte Fotoapparate von Polen abgeliefert. Im Kreis Burgstadt-Land (Kornik) beispielsweise wurden zwei Boxkameras abgeliefert, darunter eine Box der Firma Balda und ein polnisches Fabrikat mit dem Namen „Korona-Tankette".[51] Im Bezirk Tiefenbach (Ksiaz) lieferten Polen fünf Fotoapparate ab, darunter eine Boxkamera von Kodak und weitere einfache Ka-

46 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 262.
47 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 263.
48 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 251 (Brief des Amtskommissar vom Bezirk Tiefenbach (Ksiaz) an den Landrat in Schrimm vom 28.7.1941).
49 APP-Landrat Grätz, Sign. 40.
50 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 258.
51 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 246 (Schreiben des Amtskommissars Burgstadt-Land vom 16.7.1941 an den Landrat des Kreises Schrimm). Die polnische Boxkamera Korona-Tankette wurde seit 1934 hergestellt; diese Information verdanke ich Jan Brüning.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

meratypen der Marken Alpha, Ica[52] und Contessa[53]. Bei einem der aufgelisteten Apparate, der bei dem Amtskommissar lediglich entsprechend der Beschriftung auf dem Kamera-Objektiv auf der Liste als „Aplanat" verzeichnet wurde, handelte es sich möglicherweise um einen selbstgebauten Fotoapparat.[54] Im Landkreis Moschin (Mosina) gaben die polnischen Einwohner fünf vom Amtskommissar nicht näher bezeichnete Fotoapparate ab. Eine weitere Kamera wurde einem polnischen Arbeiter im Bezirk von einem Gendarmerieposten abgenommen.[55] Auch in der kleinen Stadt Burgstadt (Kornik) gaben die Polen nur vier Fotoapparate ab: eine Boxkamera von Kodak (Baby Brownie) für das Format 4 x 6 cm, einen „Holzkammerfilmapparat" für das Format 6 x 9 cm und zwei Plattenkameras mit den Formaten 8 x 14 cm und 9 x 12 cm.[56]

In den etwas größeren Städten des Kreises Schrimm wurden deutlich mehr Plattenkameras für etwas größere Formate von den deutschen Stellen in Empfang genommen: In der Stadt Schrimm (Srem) wurden beim Amtskommissar 21 Fotoapparate abgeliefert. Mit einem Anteil von etwa drei Viertel überwogen auch hier die Boxkameras und kleinen, weniger anspruchsvollen Klappkameras für die Formate 6 x 6 cm und 6 x 9 cm von Herstellern wie Agfa, Balda und Kodak. Ein weiteres Viertel bildeten Plattenkameras für die Formate 9 x 12 cm und 12 x 15 cm. Auch eine mit der Bezeichnung „Sido" versehene Kamera für das quadratische Kleinbildformat 25 x 25 mm wurde eingeliefert.[57] Die meisten Fotoapparate wurden im Kreis Schrimm - den erhaltenen Akten zufolge - in der Stadt Moschin (Mosina) abgegeben. Der Amtskommissar schrieb, die Polen hätten in Moschin 23 Fotoapparate abgeliefert. Auch bei diesen handelte es sich oftmals um Boxkameras oder um Klappkameras der unteren Preissegmente verschiedener Hersteller (Balda[58], Boxkamera Kodak Brownie für verschiedene Rollfilmformate). Die deutliche Mehrheit unter den Einlieferern von Fotoapparaten bildeten polnische Männer. Der Liste aus Moschin ist zu entnehmen, dass hier auch eine Frau, Helene Robakowska, einen „Fotokasten" abgab.[59] Auch im Kreis Grätz hatten zwei Frauen (Violetta Szubert und Josefa Cichy) ihre Fotoapparate abgegeben.[60] Neben den zahlreichen einfachen, teils namenlosen Apparaten wurden in der Stadt Moschin aber auch einige höherwertige Kameras abgeliefert, so beispielsweise eine Ernemann-Kamera von Johann Wiatr oder eine Rolleiflex von Probst Jaeschke.[61] Personen mit deutschen Personennamen sind auch auf der Liste abgelieferter Fotoapparate im Kreis Grätz (Grodzisk) aufgeführt: Heinrich Pohl, Eduard Werner und E. Hoffmann.[62] In der Korrespondenz zwischen Amtskommissaren, Landräten und dem Regierungspräsidenten sind diese Personen unter den „polnischen" Einlieferern aufgeführt. Es ist unklar, ob diese Personen sich selbst den „Polen" zuordneten oder ob sie von der Besatzungsmacht aus politischen Gründen nicht in

52 Unter dem Firmennamen „Ica" wurden seit 1919 in Dresden Kameras hergestellt; siehe Blumtritt 2001, S. 250f.

53 Unter dem Firmennamen „Contessa-Nettel" wurden seit 1919 in Stuttgart Kameras hergestellt; siehe Blumtritt 2001, S. 250f.

54 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 251f. (Schreiben des Amtskommissars des Bezirks Tiefenbach (Ksiaz) vom 28.7.1941 an den Landrat des Kreises Schrimm). Den Hinweis, dass es sich bei dem als „Aplanat" bezeichneten Apparat um einen Selbstbau handeln könnte, verdanke ich Jan Brüning.

55 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 254 (Schreiben des Amtskommissars Moschin-Land vom 28.7.1941 an den Landrat Schrimm betr. der Einlieferung von fünf Fotoapparaten); Bl. 257 (Schreiben des Amtskommissars Moschin vom 30.7.1941 an den Landrat in Schrimm betr. eines weiteren, beschlagnahmten Fotoapparats).

56 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 247f. (Schreiben des Amtskommissars Burgstadt-Land (Kornik) vom 23.7.1941 an den Landrat von Schrimm). Vgl. zu den Kodak-Brownie Kameras beispielsweise Götz 2002, S. 37-41.

57 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 249f. (Schreiben des Amtskommissars für die Stadt und den Kreis Schrimm vom 24.7.1941 an den Landrat des Kreises Schrimm).

58 Firmenname des Dresdener Kameraherstellers Max Baldeweg; siehe Blumtritt 2001 und Götz 2002, S. 27-30.

59 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 253 (Schreiben des Amtskommissars der Stadt Moschin vom 28.7.1941 an den Landrat des Kreises Schrimm).

60 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 36.

61 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 253 (Schreiben des Amtskommissars der Stadt Moschin vom 28.7.1941 an den Landrat des Kreises Schrimm). Kameras mit dem Firmennamen „Ernemann" wurden seit 1889 in Dresden hergestellt; siehe Blumtrit 2001, S. 251.

62 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 36.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

die „Deutsche Volksliste“ aufgenommen worden waren, welche die Voraussetzung für eine Anerkennung als deutsche Staatsbürger war.

3.b. Die beschlagnahmten Fotoapparate der Polen im Kreis Grätz (Grodzisk)

Aus dem Landkreis Grätz wurde die Liste aller von Polen abgelieferten oder „eingezogenen“ Fotoapparate dem Regierungspräsidenten in Posen erst zwei Wochen nach dem angegebenen Termin zugeschickt. Der Landrat in Grätz berichtet, dass 63 Fotoapparate sichergestellt worden seien. Die deutschen Beamten hätten an einer Übernahme dieser Fotoapparate kein Interesse; für dienstliche Zwecke seien keine Kameras freigegeben worden, „da eine deutsche Behörde sich selbst ausrüsten kann“. Die Apparate der polnischen Berufsfotografen und Fotohändler würden in Grätz unter Verschluss verwahrt. Die anderen Apparate seien bereits an die NSDAP-Gauleitung in Posen weitergeleitet worden.[63]

Unter den sichergestellten Kameras befanden sich beispielsweise zwölf Fotoapparate von Polen aus Neustadt (Nowe Miasto). Auch hierbei handelte es sich überwiegend um einfache, kleine Kameras. Einer der Polen, Wenzel Myszkowski, gab sogar drei Apparate ab, u.a. eine Kamera der Marke „Ica“ und eine der Marke „Contessa“, von denen damals verschiedene Modelle auf dem Markt erhältlich waren.[64] Der Gendarmerieposten Buk stellte in der Stadt Buk neun Fotoapparate von Polen sicher: Es handelte sich um eine Boxkamera für das Format 6 x 9 cm, eine Rollfilmkamera für das Format 4,5 x 6 cm und drei Plattenkameras für das Format 9 x 12 cm, davon zwei ohne Mattscheibe. Über die Hälfte der Apparate stammte von zwei polnischen Berufsfotografen: Stefan Poplewski aus Buk, Bahnhofstr. 3, lieferte drei Stative und zwei Plattenkameras für die Formate 13 x 18 cm und 9 x 12 cm mit Kassetten ab. Ein weiterer Berufsfotograf, Stefan Czerniejewski aus Buk, Fleischerstr. 4, lieferte zwei Stative und zwei Plattenkameras für die Formate 13 x 18 cm und 6 x 9 cm mit Kassetten ab.[65] Die meisten Kameras, insgesamt 27 Apparate, wurden im Kreis in der Stadt Grätz (Grodzisk) von Polen bei der Schutzpolizei abgeliefert. Die Polizeistelle versah ihre Aufstellung der abgegebenen Fotoapparate zusätzlich mit Wertangaben. Auch auf dieser Liste war wieder ein breites Spektrum von Fabrikaten vertreten, darunter insbesondere Kameras der Dresdner Fotoindustrie, „Kodak“ und das polnische Fabrikat „Sida“. Mehr als zwei Drittel der abgelieferten Apparate war der Schätzung der Schutzpolizei nach relativ wertlos (angegebener Neuwert 4 bis 7 Rm).[66] Doch einige der Polen aus Grätz (Grodzisk) verloren dadurch erheblichere Werte: So gab eine Person namens J. Kubera eine Kamera von Zeiss-Ikon ab, deren Neuwert die Polizei auf 120 Rm ansetzte.[67] Ein Pole namens A. Pawlowski gab zwei Reisekameras für das Format 13 x 18 cm und eine Kamera von Kodak ab; die Polizei schätzte den Wert jeder dieser Kameras auf 100 Rm.[68] Den größten Verlust erlitt ein Pole namens K. Sledynski: er gab vier Reisekameras ab, davon drei für das Format 13 x 18 cm und eine für das Format 18 x 24 cm, deren Wert von der Polizei zusammen auf rund 290 Rm geschätzt wurde, ferner vier deutsche Markenobjektive, deren Wert die Polizei auf insgesamt 795 Rm schätzte.[69]

63 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 40 (Schreiben des Landrats des Kreises Grätz vom 13.8.1941 an den Regierungspräsidenten in Posen).

64 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 40f. (an den Landrat in Grätz geschickte Aufstellung der von Polen beschlagnahmten Fotoapparate vom 26.7.1941) Unter dem Firmennamen „Ica“ wurden seit 1909 in Dresden und unter dem Firmennamen „Contessa-Nettel“ seit 1919 in Stuttgart Kameras produziert. Die Firmen schlossen sich mit weiteren 1926 zur Zeiss Ikon AG zusammen; siehe Blumtritt 2001, S. 250f.

65 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 37 (Schreiben des Gendarmerieposten Buk vom 22.7.1941 an den Amtskommissar Buk-Stadt im Kreis Grätz). Der Gendarmerieposten in Buk schrieb am 11.8.1941 an den Landrat in Grätz, dass die Apparate der Berufsfotografen auf dem Gendarmerieposten verblieben und alle anderen weitergeleitet worden seien; APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 39.

66 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 43-45 (Schreiben der Schutzpolizei Grätz vom 28.7.1941 an den Landrat des Kreises Grätz).

67 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 45 (Schreiben der Schutzpolizei Grätz vom 28.7.1941 an den Landrat des Kreises Grätz). Zur Geschichte der Zeiss Ikon AG siehe Blumtritt 2001.

68 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 44f.

69 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 44f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

3.c. Die weitere Beschlagnahme und die Verwendung der von Polen beschlagnahmten Fotoapparate

Zusammenfassend ist festzustellen, das in den Kreisen Grätz (Grodzisk) und Schrimm (Srem) im Sommer 1941 von den Polen aus Sicht der deutschen Behörden hauptsächlich wertlose Fotoapparate abgegeben wurden. In den größeren Kleinstädten wie Moschin (Mosina), Schrimm und Grätz gaben einige Berufsfotografen ihre Plattenkameras samt Zubehör ab; vereinzelt gaben wohlhabendere Polen ihre teuren und moderneren Fotoapparate ab. Wie aus den Akten der Landräte hervorging, war die Durchführung der Polizeiverordnung innerhalb eines gewissen Ermessensspielraums von den Gegebenheiten vor Ort abhängig. Insbesondere dort, wo sich keine oder zu wenige deutsche Berufsfotografen niedergelassen hatten, um die Bedürfnisse der „deutschen" Kundschaft zu erfüllen, konnten polnische Berufsfotografen Sondergenehmigungen erhalten, wenn die deutschen Entscheidungsträger vor Ort dies guthießen.

Was mit den Fotoapparaten, die von den Polen eingezogen worden waren, geschehen sollte, war allem Anschein nach bei Erlass der Polizeiverordnung unklar. Die Verfahrensweise im einzelnen wurde erst nach dem Empfang der Fotoapparate durch die deutschen Dienststellen geklärt. Aus der Korrespondenz des Regierungspräsidenten in Posen mit den Landräten geht hervor, dass zunächst nur die NSDAP-Gauleitung Wartheland in Posen, Schlossfreiheit 13, als Empfänger der beschlagnahmten Fotoapparate angegeben wurde.[70] Regierungspräsident Böttcher schrieb, dafür in Frage kommende Fotoapparate sollten der Wehrmacht übergeben werden. Die dann noch verbleibende Kameras wolle Gauleiter Greiser unbemittelten „Volksdeutschen" und „Umsiedlern" als besondere Anerkennung zukommen lassen.[71]

Erst einen Monat später, Anfang September, hatte Regierungsrat Böttcher nach Rücksprache mit der - von der Besatzungsmacht geschaffenen - Wirtschaftskammer Wartheland, Fachgruppe Foto-Handwerk, geklärt, wie mit den Apparaten polnischer Berufsfotografen umgegangen werden solle: „Polnischen Berufsfotografen können die Fotoapparate belassen und die Weiterführung der Betriebe gestattet werden, wenn am Orte für den Fotobetrieb infolge des Fehlens eines deutschen Fotografen ein öffentliches Bedürfnis vorliegt und gegen den polnischen Berufsfotografen Bedenken in politischer Hinsicht nicht bestehen. Die Landräte (bzw. Polizeipräsident) haben die Bedürfnisfrage und die politische Zuverlässigkeit (letztere durch Stapoleitstelle) zu prüfen und nach eigenem Ermessen zu entscheiden. Soziale Gesichtspunkte, auch dann, wenn der betreffende Fotograf der Fürsorge zur Last fallen werde, seien jedoch bei der Entscheidung auszuschalten."[72] Diese Aussage war gegen Menschen wie den chronisch kranken polnischen Berufsfotografen Anton Laczynski aus Schrimm (Srem) gerichtet. Er hatte am 15. Juli 1941 an den Regierungspräsidenten in Posen geschrieben und darum gebeten, ihm seinen Fotoapparat zu belassen, damit er sich seinen Lebensunterhalt verdienen könne und nicht auf die Fürsorge angewiesen sei. Er erläutert, dass er aufgrund seiner Krank

70 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 241 (Schnellbrief des Regierungspräsidenten von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 5.8.1941).

71 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 241f. (Schnellbrief des Regierungspräsidenten von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 5.8.1941).

72 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 50. Der Regierungspräsident hatte bereits in seinem Schnellbrief vom 5.8.1941 darauf hingewiesen, dass im Fall der polnischen Berufsfotografen und polnischen Fotogeschäfte anders als bei den Privatpersonen verfahren werden sollte. Die ihnen bisher nicht abgenommenen Apparate sollten vorerst bei den bisherigen Eigentümern belassen, aber aktenkundig gemacht werden. Siehe APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 242 (Schnellbrief des Regierungspräsidenten von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 5.8.1941). Wie in diesen Fällen vorgegangen werden sollte, teilte er erst einen Monat später mit: Bei denjenigen polnischen Fotobetrieben, „die mangels eines Bedürfnisses oder politischer Zuverlässigkeit des Inhabers geschlossen werden müssen", sollten alle Apparate und Fotoartikel sichergestellt und nach Erstellen eines Bestandsverzeichnisses über den zuständigen Kreisvertrauensmann an die HTO weitergeleitet werden; siehe APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 50 (Brief des Regierungspräsident von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 9.9.1941).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

heit nicht regelmäßig arbeiten und keine schweren körperlichen Arbeiten übernehmen könne, ihm aber seit 1940 keinerlei Fürsorge mehr ausgezahlt werde.[73] Konfrontiert mit Fällen wie diesem sollten die Deutschen ihr Herz verschließen, da soziale Wohltaten ausschließlich Deutschen im Sinne des Nationalsozialismus vorbehalten werden sollten.

Wie aus der Korrespondenz des Regierungspräsidenten von Posen mit den Landräten und dem Polizeipräsidenten in Posen hervorgeht, hielt er es 1941 für unnötig, in der Stadt Posen irgendeinem polnischen Berufsfotografen die Erlaubnis zum Fotografieren zu erteilen.[74] Den polnischen Berufsfotografen in den Landkreisen, die ihren Betrieb weiter führen durften, sollten die Landräte eine Bescheinigung darüber ausstellen, dass sie für den eigenen beruflichen Bedarf Fotoartikel erwerben dürften. Verhindert werden sollte vor allem der Weiterverkauf von Kameras und Fotomaterialien durch die polnischen Fotografen. Die weiterhin legal als Berufsfotografen tätigen Polen sollten deshalb unter ständige polizeiliche Bewachung gestellt werden.[75] Zu denjenigen polnischen Berufsfotografen, denen es gelang, unter Nachweis entsprechender Genehmigungen zum Fotografieren die eigene Kamera zurück zu erhalten, zählte Stanislaw Jarmuszczak aus Moschin (Mosina). Am 2. Mai 1942 schrieb er an den Landrat in Schrimm, dass er vom Kreisamt eine Genehmigung zur Ausführung von Fotoarbeiten erhalten habe und um Rückgabe der Plattenkamera 13 x 18 cm mit drei Kassetten bitte, die er bereits abgegeben habe.[76] Am 11. Mai 1942 erhielt er einen Fotoapparat 13 x 18 cm mit zwei Kassetten zurück.[77]

Noch bis Anfang 1942 korrespondierten der Regierungspräsident und die Landräte über die im September 1941 vom Regierungspräsidenten verordnete Verfahrensweise: Alle beschlagnahmten Fotoapparate aus polnischem Privatbesitz sollten bei der NSDAP-Gauleitung in Posen zu Händen des Schatzmeisters Weyer abgeliefert werden. Alle bei polnischen Berufsfotografen beschlagnahmten Apparate dagegen sollten der Haupttreuhandstelle Ost übergeben werden; auch alle deutschen Kaufinteressenten sollten an die Treuhandstelle verwiesen werden.[78] Für die Fotoapparate der polnischen Berufsfotografen im Kreis Grätz (Grodzisk) fand sich im Sommer 1942 ein deutscher Abnehmer: Der „Umsiedler" Gerhard Pladek aus Opalenitza (Opalenica) erschien mit einer Vollmacht des Kreisvertrauensmannes der Treuhandstelle Posen beim Landrat des Kreises, um die Mehrzahl der von polnischen Berufsfotografen abgelieferten Fotoartikel an sich zu nehmen: neun Plattenkameras für das Format 13 x 18 cm mit Objektiven, 20 Kassetten 13 x 18 cm, 9 Kassetten 10 x 15 cm und 2 Kassetten 9 x 12 cm, vier Schlitzverschlüsse und drei Holzstative.[79]

Die deutschen Stellen, die von Polen beschlagnahmte Fotoapparate übernehmen wollten, sollten entsprechende Anträge an die NSDAP-Gauleitung in Posen zu Händen des Gauschatzmeisters richten.[80] Dennoch schrieb der Landrat aus Schrimm in dieser Angelegenheit an den Regierungspräsidenten: Der Amtskommissar in Moschin-Land (Mosina), der zugleich

73 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 264f. (Brief von Anton Laczynski an den Regierungspräsidenten von Posen vom 15.7.1941).

74 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 51 (Brief des Regierungspräsident von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 9.9.1941).

75 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 50 „Die bestehen bleibenden polnischen Betriebe sind einer laufenden polizeilichen Kontrolle insbesondere auch hinsichtlich des Weiterverkaufs von Fotoartikeln zu unterwerfen." (Brief des Regierungspräsident von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 9.9.1941).

76 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 272.

77 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 274. Jarmuszczak kam im darauf folgenden Jahr im Gestapogefängnis Fort VII bei Posen ums Leben; vgl. Fotografenverzeichnis im Anhang. Es wäre zu überprüfen, ob seine Einweisung in das Gestapo-Gefängnis mit der polizeilichen Überwachung nach Erhalt seiner Kamera zusammenhing.

78 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 270 (Brief des Regierungspräsidenten von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen und die Landräte des Regierungsbezirks vom 15.12.1941) und Bl. 271 (Brief des Regierungspräsidenten Posen an den Landrat des Kreises Wollstein (Wolsztyn) vom 26.2.1942).

79 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 64, 66f.

80 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 242 (Schnellbrief des Regierungspräsidenten von Posen, Viktor Böttcher, an den Polizeipräsidenten von Posen, die Landräte des Regierungsbezirks, die Gendarmerie und die Amtskommissare vom 5.8.1941).

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

der NSDAP-Ortsgruppenleiter sei, bat um die Überlassung einer Kodak Junior 620 für die NSDAP-Ortsgruppe; die Boxkamera war dem Polen Franz Kubicki abgenommen und bisher nicht an das Landratsamt weitergeleitet worden.[81]

Abgesehen von den Fotoapparaten, die von Polen im Juli 1941 unter Strafandrohung „freiwillig" abgegeben worden waren, überstellten die deutschen Polizeidienststellen den Landräten auch Fotoapparate, die sie bei der Durchsuchung von Polen und polnischen Wohnräumen fanden. So schrieb beispielsweise die Schutzpolizei-Dienststelle in Grätz am 1. August 1941 an den Landrat des Kreises Grätz, dass sie hiermit zwei Fotoapparate nachträglich liefere, die bei einem Polen beschlagnahmt worden waren und stellt fest: „Gegen den Polen wurde Anzeige erstattet."[82] Zufallsfunde von Fotoapparaten bei Durchsuchungen wurden auch später noch gemeldet und bestraft. So schrieb der Bürgermeister von Schrimm (Srem) am 7. August 1942 an den Landrat des Kreises Schrimm, dass am 27. Juli 1942 die Wohnung des polnischen Maurers Stanislaus Kazmierczak, Mühlenstr. 9 in Schrimm, wegen des Verdachts auf „Schwarzschlachtung" durchsucht wurde. Dabei seien zwei Fotoapparate gefunden und beschlagnahmt worden; gegen Kazmierzczak sei Anzeige erstattet worden.[83]

Am 5. August 1941 führte die deutsche Polizei in Seewörth (Strzeszynek) im Kreis Posen ein weiteres Mal eine Durchsuchung aller sonntags am See versammelten Polen durch und nahm ihnen ihre Fotoapparate ab.[84] Belegt sind auch Verurteilungen von Polen in Zusammenhang mit dem unerlaubten Besitz von Fotoapparaten im Regierungsbezirk Posen. Am 10. März 1942 verurteilte ein deutsches Gericht in Posen den Polen Bogdan Ruszkiewicz wegen unerlaubten Geldsammelns, Verstoß gegen die Polizeistunde und Nichtabgabe eines Fotoapparates zu einem Jahr Straflager und die Polin Maria Ruszkiewicz wegen unerlaubten Geldsammelns und Nichtabgabe eines Fotoapparates zu fünf Monaten Straflager.[85]

Das 1941 erlassene Verbot des Besitzes und Gebrauchs von Fotoapparaten im Reichsgau Wartheland wurde gegenüber den Polen im allgemeinen wie auch in dem von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht eingerichteten Getto für Juden in Litzmannstadt (Lodz) durchgesetzt. Im Getto Litzmannstadt machte Chaim Rumkowski am 7. November 1941 bekannt, dass alle „Neueingesiedelten" sofort ihre Fotoapparate in der Getto-Bank zum Kauf anbieten müssten.[86] Damit wurde ein anderes Verfahren angewendet, doch das Ergebnis war für die Betroffenen letztendlich das gleiche: ihr Fotoapparat wurde zugunsten des deutschen NS-Raubstaates entschädigungslos enteignet, denn das im Getto Litzmannstadt als Entschädigung ausgehändigte Getto-Geld war wertlos.[87]

Soweit sich dies im Gespräch mit dem polnischen Zeitzeugen Mieczyslaw Knapski rekonstruieren ließ, konnten Polen in der Stadt Posen bis etwa 1941 relativ problemlos alle Leistungen des fotografischen Gewerbes in Anspruch nehmen. Da die Angestellten in den Foto-

81 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 256 (Schreiben des Amtskommissars Moschin-Land vom 29.7.1941) und Bl. 258f. (Schreiben des Landrats Schrimm an den Regierungspräsidenten Posen vom 1.8.1941). Zur Kodak Junior 620 siehe Götz 2002, S. 39.

82 APP-Landrat Grätz, Sign. 22, Bl. 47.

83 APP-Landrat Schrimm, Sign. 73, Bl. 277.

84 Luczak 1989, S. 262.

85 Luczak 1989, S. 337.

86 „Bekanntmachung für die Neueingesiedelten im Getto! Betr. Ankauf von Fotoapparaten jeglicher Art. Nachdem es verboten ist, im Getto zu fotografieren, fordere ich hiermit alle Neueingesiedelten im Getto auf, sämtliche Fotoapparate in meiner Bank, Bleicherweg Nr. 7, zum Kauf anzubieten. Der Ankauf findet vom Sonntag, den 9. November 1941, bis einschließlich Sonntag, den 23. November 1941, statt. Die angebotenen Fotoapparate werden in der Bank von meinen Vertrauensleuten geschätzt und dortselbst bezahlt. Diejenigen, bei denen nach dem obengenannten Termin noch Fotoapparate vorgefunden werden, werden von mir bestraft und die Fotoapparate beschlagnahmt. Litzmannstadt-Getto, den 7.11.41. Ch. Rumkowski, Der Älteste der Juden in Litzmannstadt." Nach „Unser einzig Weg ist Arbeit" 1990, S. 175.

87 Vgl. beispielsweise Spuren aus dem Getto Lodz, S. 48f.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ateliers, Fotogeschäften und Drogerien in der Regel auch Polen waren, schrieben sie beispielsweise gegebenenfalls einen deutschen anstelle des polnischen Namens auf einen Bestellschein o.ä. Danach wurde es für die Polen schwieriger, Fotoateliers aufzusuchen und Fotoartikel zu kaufen; sie wurden nur bedient, wenn sie ein deutsches Abzeichen trugen und sich als Deutsche ausgaben. Die Polen, mit denen Mieczyslaw Knapski in Posen verkehrte, gaben ihre Fotoapparate nach der öffentlichen Bekanntgabe der Polizeiverordnung nicht ab. Er vermutete, dass die Mehrzahl der Polen nach 1941 Fotografien in Innenräumen oder an anderen Orten machten, wo sie sich sicher vor den Deutschen glaubten.

3.d. Verbot des Besitzes und Gebrauchs von Fotoapparaten für Polen im Reichsgebiet

Die polizeilichen Gebrauchszusammenhänge von Fotografien im Reichsgau Wartheland weisen Gemeinsamkeiten mit denen im Reichsgebiet auf. Polen wurden sowohl im „Altreich" als auch in dem neu gebildeten Gau ähnlichen polizeilichen Regelungen bezüglich des Besitzes und Gebrauchs von Fotoapparaten unterworfen. Im Reichsgebiet wurde polnischen Zivilarbeitern ebenfalls im Jahr 1941 der Besitz von Fotoapparaten verboten. Davon zeugt beispielsweise eine kleine Meldung in einer deutschen Fotozeitschrift dieser Zeit, derzufolge auch Polen im Reichsgebiet ihre Kameras bei der örtlichen Polizei abgeben mussten.[88] Darüber hinaus wurden die Angehörigen des Fotografen-Handwerks aufgefordert, wegen der „kriegsbedingten Knappheit an Fotomaterial" keine Fotoarbeiten für sie auszuführen außer es handele sich um Fotos für behördliche Zwecke.[89] In einer Zusammenfassung der bisherigen Richtlinien des Reichsführers SS und Chef der Deutschen Polizei zur Behandlung von polnischen Zivilarbeitern im Reichsgebiet vom 10. September 1943[90] wurde das „Verbot des Fotografierens und der Benutzung fotografischer Apparate" für polnische Zivilarbeiter erneut bestätigt. Zur Durchführung dieses Verbots sollten die höheren Verwaltungsbehörden Polizeiverordnungen erlassen.[91] Eine Polizeiverordnung vom 5. November 1943 für den Regierungsbezirk Minden zeigt, dass entsprechende Verordnungen erlassen wurden und dass die polnischen Zivilarbeiter ihre Fotoapparate und Fotoerzeugnisse zu veräußern hätten.[92] In § 5 der Verordnung - „Verbot des Fotografierens" - heißt es: „Zivilarbeitern (-innen) polnischen Volkstums ist der Erwerb, der Besitz und die Benutzung fotografischer Apparate und sonsti-

88 Sachsse 2003, S. 351, Dok. 8.58: Kein Fotogerät für Polen. In: Die Fotografie mit Spiegelreflex-Kameras. Harzburg 8/1940, Heft 45, S. 24. („Da den Polen der Besitz von fotografischem Gerät - besonders von Kameras - verboten ist, wird auch derjenige bestraft, der an Polen fotografisches Gerät veräußert, verschenkt, verleiht oder sonstwie abgibt. Die noch in ihrem Besitz befindlichen Geräte geben die Polen den nächsten Polizeistationen ab.").

89 Siehe beispielsweise DO IX, Dok. 96, S. 146f. (Gestapo Schneidemühl 23.9.1941, Verbot des Besitzes von Fotoapparaten für polnische Arbeiter). In den Ergänzungen der Richtlinien zur Regelung der Behandlung der polnischen Zivilarbeiter im Reich, die der Reichsführer SS und Chef der deutschen Polizei am 10.12.1941 herausgab, heißt es: „Im Hinblick auf die bestehende Spionagegefahr und die kriegsbedingte Knappheit an Fotomaterial ist es unerwünscht, dass Zivilarbeiter polnischen Volkstums Fotogeräte benutzen. Ich ersuche daher - nötigenfalls durch Ergänzung der Polizeiverordnung - Vorsorge zu treffen, dass polnische Zivilarbeiter nicht in den Besitz von Fotoapparaten gelangen bzw. diese, falls sie sie bereits erworben haben, wieder veräußern. Die zuständigen Fachgruppen (Reichsinnungsverband des Fotografenhandwerks und Fachabteilung Foto, Kino, Röntgen) habe ich gebeten, ihre Mitglieder anzuweisen, für polnische Zivilarbeiter im Hinblick auf die bestehende Materialknappheit: a) Lichtbildaufnahmen, soweit sie nicht für behördliche Zwecke benötigt werden, nicht zu fertigen und auch sonstige Arbeiten für sie nicht auszuführen (Entwickeln von Filmen, Herstellen von Abzügen), b) an diese Personen Fotogeräte und Fotomaterial nicht zu verkaufen." Nach DO X, Dok. I-20, S. 44-47, hier insbes. S. 47.

90 Zusammenfassung der bisherigen Richtlinien des Reichsführers SS über die Behandlung polnischer Zivilarbeiter aus den polnischen Gebieten, der UdSSR und den Ländern Westeuropas im Reich. Reichsführer SS und Chef der Deutschen Polizei, Erlass vom 10. 9.1943: DO X, Dok. I-28, S. 57-67; DO IX, Dok. 174, S. 254-263.

91 DO X, Dok. I-28, S. 61; DO IX, Dok. 174, S. 258. Vgl. dazu auch das undatierte Verbot der Benutzung von Fotoapparaten durch polnische Zivilarbeiter im Reich: DO IX, Dok. 173, S. 247ff., insbes. S. 250.

92 Polizeiverordnung des Regierungspräsidenten von Minden über die Behandlung polnischer Arbeiter, 5.11.1943: DO X, Dok. I-29, S. 66-71, hier insbes. S. 69; oder auch DO IX, Dok. 172, S. 242-247, insbes. S. 245.

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

ger Geräte und Erzeugnisse, die zur Herstellung von Lichtbildern erforderlich sind, verboten. Soweit sie bereits derartige Apparate, Geräte und Erzeugnisse besitzen, haben sie hiervon der Ortspolizeibehörde umgehend Anzeige zu erstatten und die Apparate, Geräte und Erzeugnisse umgehend an Personen, welche von der Ortspolizeibehörde zugelassen sind, zu veräußern." In manchen Fällen wurden bei Kontrollen auch die Fotoapparate von Polen im Reichsgebiet beschlagnahmt.[93]

Selbstverständlich gab es auch Fotoverbote für Deutsche, doch sie beschränkten sie in der Regel auf das Fotografien bestimmter Anlagen, Objekte und Vorgänge.[94] Es handelte sich dabei aber um keine generellen Verbote des Besitzes und Gebrauchs von Fotoapparaten. Die Deutschen wurden auch nicht nach dem speziell für Polen und Juden geschaffenen „Sonderstrafrecht" unverhältnismäßig hart bestraft. Polen sollten von nun an nur noch Objekte, aber keine Subjekte des Fotografierens mehr sein. Die soziale Beziehung zwischen ihnen und den Deutschen wurde bestimmt durch ein Machtverhältnis, innerhalb dessen die Deutschen fotografierten und die Polen nicht mehr fotografieren durften, wenn es nicht ausdrücklich von der nationalsozialistischen Besatzungsmacht gewünscht wurde. Aus diesem Machtverhältnis resultierte, wer wen fotografiert - ohne dass diese Rollen hätten problemlos gewechselt werden können.

93 DO IX, Dok. 105, S. 155f. (Beschlagnahme eines Fotoapparates bei einer Polenkontrolle in Plathe, Kr. Regenwalde, Reg. Bez. Köslin, Plathe/Plom 19.1.1942).

94 Vgl. beispielsweise *Ostdeutscher Beobachter* vom 9.4.1942 (Polizeiverordnung: Wo ist Fotografieren verboten?); APP-Gendarmerie Kr. Schrimm, Sign. 103, Bl. 100 (Brief des Regierungspräsidenten Posen an den Oberbürgermeister und Polizeipräsidenten von Posen und an die Landräte vom 23.6.1941: Betreffend des Fotografierens von „Kunstbauten" teilt der Befehlshaber im Wehrkreis XXI (Warthegau) mit: „Ein Sonderfall gibt Veranlassung, darauf hinzuweisen, dass das Photographieren von militärischen Anlagen und militärisch wichtigen Verkehrs-Kunstbauten im Wehrkreis XXI verboten ist.")

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH

Aus unserem Verlagsprogramm:

Stefan Hermes & Amir Muhić (Hrsg.)
Täter als Opfer?
Deutschsprachige Literatur zu Krieg und Vertreibung im 20. Jahrhundert
Hamburg 2007 / 200 Seiten / ISBN 978-3-8300-3010-2

Joanna Flinik
Hinterpommern – eine Literaturlandschaft in der deutschen Literatur nach 1945
Hamburg 2006 / 310 Seiten / ISBN 978-3-8300-2539-9

Manuela Olhausen
Politische Kommunikation im Wandel. Die deutschsprachige Presse des (ehemaligen) Ostblocks zwischen 1980 und 2000
Eine Inhaltsanalyse der Zeitungen „Neue Zeitung", Ungarn – „Prager Volkszeitung", Tschechoslowakei/Tschechien – „Neuer Weg"/„Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien", Rumänien – „Neues Leben", Sowjetunion/Russland in den Jahren 1980, 1989, 1990 und 2000
Hamburg 2005 / 632 Seiten / ISBN 978-3-8300-1934-3

Angela Vaupel
Frauen im NS-Film
Unter besonderer Berücksichtigung des Spielfilms
Hamburg 2005 / 220 Seiten / ISBN 978-3-8300-1752-3

Henrick Stahr
Fotojournalismus zwischen Exotismus und Rassismus
Darstellungen von Schwarzen und Indianern in Foto-Text-Artikeln deutscher Wochenillustrierter, 1919–1939
Hamburg 2004 / 582 Seiten / ISBN 978-3-8300-1450-8

Malte Ewert
Neue Dokumente zur Geschichte der Schulfilmbewegung in Deutschland II
Die Rundschreiben der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm (RfdU) und späteren Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (RWU) 1934–1945
Hamburg 2003 / 820 Seiten in 2 Bänden / ISBN 978-3-8300-1208-5

Roswitha Loew, Anke Pfeifer
Wie wir die Fremden sehen
Russen-, Rumänen- und Polenbilder im aktuellen deutschen Pressediskurs
Hamburg 2001 / 122 Seiten / ISBN 978-3-8300-0330-4

VERLAG DR. KOVAČ
FACHVERLAG FÜR WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR
Postfach 570142 · 22770 Hamburg · www.verlagdrkovac.de · info@verlagdrkovac.de

E03005 – Lizensiert für die UDK Berlin – urheberechtlich geschützt © Verlag Dr. Kovač GmbH